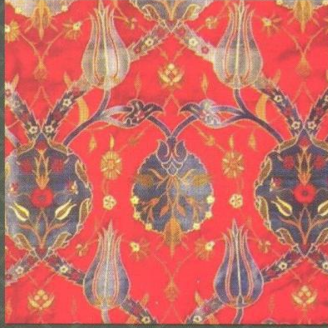
AHMET ATİLLÂ ŞENTÜRK

OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU



1

ÂB - AZRAİL

OSEDAM
OSMANLI EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI MERKEZİ



OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU

OSEDAM

AHMET ATİLLÂ ŞENTÜRK

OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU

1

ÂB - AZRAİL

OSEDAM
OSMANLI EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI / Library Cataloging-in-Publication Data (CIP)
Ahmet Atillâ Şentürk, Osmanlı Şiiri Kılavuzu
ISBN: 978-605-66259-0-9 (takım) 978-605-66259-1-6 (cilt 1) Ebat: 21,6 x 27,9 cm 519 s.
1- Edebiyat 2- Eski Türk Edebiyatı 3- Divan Şiiri 4- Türk Kültürü 5- Ottoman Poetry

Editör: Esma Şahin; **Tashihler:** Murat Karavelioğlu, Gülay Açar. İsmet İpek, Bilal Alpaydın, Fatih Odunkıran; **Kapak tasarımı:** Sercan Arslan; **Sayfa düzeni:** İrfan Güngörür; **Baskı/cilt:** Mimoza Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş. Davutpaşa Cad. No: 123 Kat 3 Topkapı İstanbul Tel: +90 212 482 9910 (Sertifika No: 33198); **1. Baskı:** Ocak 2016. **Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM** Davutpaşa Cad. No: 123/3-1 Topkapı İstanbul (Sertifika No: 33329) **e-mail:** osedam2016@gmail.com **web:** www.osedam.com www.facebook.com/OSEDAM **Tel:** +90 541 507 8118
ISBN: 978-605-66259-0-9 (takım) 978-605-66259-1-6 (cilt 1)

Hocam
Mertol Tulum'a

Bu şiirde ten zevklerinden uzak, beklentisiz saf aşkı yakalamaya çalışan şairler, zaman zaman Allah'ı mı yoksa insanı mı konu edindiği anlaşılamayan derin boyutlu bir sevgi tasavvurunu işlemişlerdir. Eski şiirde kadına pek yer verilmemesi, bu saf aşk idealini zedeleme ve bunu süflî arzular derekesine düşürme endişesinden kaynaklanır. Allah ve Peygamber başta olmak üzere padişahlar, sadrazamlar, devlet adamları, bilginler, şeyhler, hocalar ve dostlar; kısacası "ahbâb"ı muhatap alan ve bunları "ideal sevgili" makamında değerlendiren bu edebiyatı gerçek mahiyetiyle anlamak, günümüzün Batılı ve maddeci değerleriyle dünyaya bakmayı kanıksamış insanı için oldukça zordur.

SUNUŞ

Klasik Türk Edebiyatı ürünleri günümüz kültür çevreleri ve akademik camiada doğru anlaşılıp yorumlanmaları bakımından oldukça zor ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bunlar yüzyılların kesintisiz kültür geleneğinin geniş bir coğrafyada oluşturduğu homojen doku çerçevesinde kendi içinde tutarlı bir mantık örgüsü sergilemelerine karşılık, mevcut metinler layığıyla değerlendirilmediğinden günümüz insanı için çözülmemiş problemlerle doludur. Eski edebiyat metinleri, şifreleri bilindiğinde bilmece çözercesine zevkli ve cana yakın bir meşgale konusu oluştururlar. Buna rağmen farklı bir zaman, dil ve kültür diliminin ürünleri olmaları sebebiyle bu metinler, günümüz insanına pek çok yönden kapalı ve gizemli bir yapı arz ederler. Sonuçta metnin içinden çıkamayan ve üstesinden gelemeyenler nezdinde eski edebiyatın "zor ve anlaşılmaz" olduğu kanaati, yaygın bir sabit fikir haline gelir.

Bu kılavuz akademik anlamda eski edebiyat eğitimi veren kurumlarımızda eski şiiri anlama ve yorumlama konusunda bir rehber olması amacıyla hazırlandı. Müellif de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ilk derslere başladığı 1976 yılından itibaren konuya aşırı ilgi duyan bir öğrenci sıfatıyla bu zorlukları bizzat yaşadı. Hocam Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'nun izahlarıyla derslerde kolayca çözülüveren metinler, kendi başıma yorumlamaya kalkıştığımda içinden çıkılmaz tuzaklar ve aşılmaz engellere dönüşüyordu. Merhum hoca derslerinde her fırsatta, bu edebiyatı anlama ve yorumlama konusunda mevcut sözlüklerin yetersizliği ve yeni bir sözlük hazırlanması gereğinden bahsederdi. O yıllarda hocanın ısrarla tekrarladığı bu ihtiyacın ciddiyetini kavramam, hâliyle şimdiki boyutlarda mümkün değildi. Fakat zamanla, metinleri anlama ve yorumlama sırasında içine düştüğüm zor durumlar sebebiyle rahmetli hocanın kastettiği sözlüğün her geçen gün daha da büyük bir ihtiyaç hâline geldiğini idrak ettim.

Her biri yüksek bir hayal gücü ve estetik zevkin ince birer ürünü olan eski edebî metinlerin cümle ve beyitlerini yanlış okuma ve yorumlama konusunda tekrarlanan en yaygın hata, yüzlerce yıl önce yazılıp söylenmiş bu sözleri günümüz Türkçesiyle anlama gayretidir. Gerçekte dil, farklı coğrafya ve farklı zamanlarda kendisini oluşturan kelimelere değişik anlamlar yükleyip durmakta ve varlığını sürekli bir değişimle sürdürmektedir. Yabancı dillerden aktarılan kelimeler dahi Türkçede yerine göre aslî karşılıklarından çok farklı anlamlar kazandıklarından, bu gibi kelimelerin manalarını tespit için ana dillerinde yazılmış sözlüklere başvurmak da kimi zaman yetersiz ve yanıltıcı olabilmektedir. Buna göre akademik ve profesyonel anlamda eski metinleri okuma, değerlendirme ve yorumlama konusunda çalışan araştırmacılarımızın hatırı sayılır bir kısmının bu yanlış kaynak kullanma alışkanlığını terk ederek metinleri yine ait oldukları dönemin metinleri desteğiyle değerlendirmeleri kaçınılmaz bir çözüm yoludur.

Elinizdeki eser biraz da bu "metni metinle çözme" yolunda sarf edilen gayretlerin ürünüdür. Bilgisayarların araştırmalarda henüz yaygın kullanılmadığı yıllarda, dil ve edebiyat sahasında çalışanlarca eski metinler fişlenerek bunların kelime indeksleri hazırlanırdı. Bu alfabetik fiş yığınlarından bir kelimeyi bulmak için her metnin indeksini taramak, günümüzün imkânlarıyla kıyaslandığında akıl almaz bir zorluk ve zaman kaybı oluştururdu. Metinler okunurken notlar alınır, çoğu zaman dolaplar dolusu fişlere aktarılan bu notlar gerektiğinde kolayca bulunması ümidiyle alfabetik sıralara konur, yeri geldiğinde eğer hatırlanır da bulunursa, gerekli karşılaştırmalar yapılarak çözüm yahut hüküm elde etme yoluna gidilirdi. Günümüzde baş döndürücü bir hızla gelişen bilgisayar program ve teknolojileri sayesinde, eski metinlerle uğraşmak büyük kolaylıklar kazanmış bulunuyor. Aranan kelime yahut kavramların kısa sürede dökümünü alıp yerine göre indekslenmesi yahut karşılaştırılması, artık süresi saniyelerle ifade edilebilecek türden işlemler hâline gelmiştir.

Osmanlı Şiiri Kılavuzu adıyla bundan 20-25 yıl kadar önce kâğıt üzerinde notlar alınarak başlanan bu çalışmada madde başı konumundaki her kelime ve kavramın belli başlı anlamları, edebî metinlerde dikkati çeken özellikleri, eğer sembol değeri kazanmışsa nelerin sembolü olduğu, benzediği ve benzetildiği nesneler yahut birlikte kullanıldığı ibareler veya bu kelime üzerinde şairlerin geliştirdikleri yorumlar v.b. hususlar olabildiğince geniş ve zengin örneklerle ele alınmaktadır. Eserin amacı Eski Türk Edebiyatı manzum metinleri üzerine çalışan herkese ışık tutacak bir rehber hizmeti görmesiydi. Tabii olarak böyle bir çalışmada her şeyden önce zengin ve mukayese edilebilir örneklere ihtiyaç vardı. 2000'li yılların başında başlattığımız "Metinbankası Projesi" bu konuda oldukça malzeme toplanmasını sağladı. Başlangıçta 100-150.000 beyit civarında bir birikimle yazılmaya çalışılan maddeler, gelen metinler çoğaldıkça yeni madde başları açılmasını gerektiriyor, yeni gelen malzemenin zenginliği karşısında daha önce yazılmış maddeler kifayetsiz görülüp bunların yeni baştan kaleme alınma ihtiyacı doğuyor ve böylece kılavuzun tamamlanması sürekli erteleniyordu. Başlangıçta örnek beyitlerin azlığı sebebiyle sıkıntı çekilirken daha sonra toplam 1.5 milyon beyitlik bir birikim karşısında seçici olma gereği, madde yazımlarında bize bir hayli zaman kaybettirdi. Sonunda "En iyi iyinin düşmanıdır" hükmü gereğince yeni maddeler açmayı bir tarafa bırakarak mevcut birikimi bu hâliyle yayımlamaya karar verdik.

Türklerin İslâm kültürüyle tanışıp kaynaştıktan sonra ürettikleri manzum eserlerin bir kılavuzu olan bu eser, günümüzde yanlış bir isimlendirmeyle biraz da hor görmek için "Divan Şiiri" diye adlandırılan edebiyat ürünlerine rehber olmak üzere hazırlandı. Neden "Divan Şiiri" değil de "Osmanlı Şiiri" adını kullandığımı *Osmanlı Şiiri Antolojisi* adlı eserin önsözünde açıkladığım için burada aynı bahse girme gereği duymuyorum. Söz konusu şiir, Türklerin Müslüman olmalarından sonra bu yeni kültür havzasında ağırlıklı olarak Arapça ve Farsça kelimelerin de ilavesiyle yeni bir dünya görüşünden güç alarak vücuda getirdikleri edebiyatın ürünü olmakla beraber, asıl dayanağını her zaman Türkçenin güçlü ifade kabiliyeti ve dil mantığından almıştır. Eserde yer verilen maddelere şöyle bir göz gezdirildiğinde kolayca fark edileceği üzere eski şiirin esas gücü ve güzelliği Türkçenin kıvrak yapısından kaynaklanır. Bu şiirde öyle söz ve deyişler geliştirilmiştir ki bunları Arapça, Farsça veya bir başka dilde ifade etmek neredeyse imkânsızdır. Dolayısıyla yakın bir zamana kadar bu edebiyatın Arap ve Fars kültürünün bir uzantısı olduğu yolundaki iddialar, tamamen ideolojik ve bir zamanların siyasî şartları gereği olup bunlar bugün için itibar etmeye değmeyecek derecede sığ ve ciddiyetten uzak

isnatlardan ibarettir. Bu arada eski edebiyatın hor görülüp karalandığı dönemlerde, o günlerin zor şartlarında *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* adlı çok değerli bir eser telif ettiği halde kitabı zamanın iktidarlarınca basılmaya layık görülmeyen Ahmet Talât Onay'ı burada rahmetle anıyorum.

Filoloji araştırmalarında karşılaşılan problemlerin çözümü için en sağlıklı yol, karmaşık ve anlaşılamayan bir ibare yahut kavramın ait olduğu dönem metinlerinde nasıl kullanıldığının mukayeseli bir incelemesini gerçekleştirmektir. Bununla beraber doğru ve tutarlı çözümler için öncelikle bu işe kaynaklık edecek metinleri doğru tespit gereği vardır. Aksi takdirde bozuk okunmuş bir metin, problem çözümünü daha da güçleştirip işi içinden çıkılmaz hale sokacaktır. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında elde mevcut kaynak neşirlerinin sıhhat ve sağlamlık açısından zaman zaman kifayetsiz kaldığı görülmektedir. Bu durum *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'nun telifi sırasında bazı zorluklar oluşturmuş, yanlış okunmuş ibarelerin tashihi ve eskiden yazılmış tez metinlerinin taranması sırasında gelişen belirsizliklerin düzeltilmesi ciddi zaman kaybı oluşturmuştur. Bu sebeple kullanılan metinlere gerektiği hallerde müdahale edildiği gibi, iktibas edilen ibarelerin imlâ birliğini sağlama amacıyla bunların birbiriyle uyumlu hale getirilmesine de özen gösterildi.

Bu eserin vücuda gelmesinde öncelikle "Metinbankası Projesi"ne ellerindeki dijital metinleri göndererek dahil olan bütün meslektaşlarımın önemli payı vardır. Onlar eğer bu projeye destek vermeseydi *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'nun telifi belki bundan 10 sene kadar önce bitecek, fakat eser bu derece muhtevalı olmayacaktı. Elimde yüzlerce Word dosyası hâlinde toplanan dîvân ve mesnevî metinlerinin tek bir Filemaker dosyasına aktarılması fikrini vererek beni büyük külfetlerden kurtaran, aramızdan çok erken yaşta ayrılan değerli arkadaşım Yücel Dağlı'yı burada rahmetle anmam gerekiyor. Bugün 1.5 milyon beyti aşan "Metinambarı" adlı veri tabanını ıslah ve geliştirme sürecinde hakları ödenemeyecek derecede fedakârca emekleri bulunan değerli öğrencilerim Esma Şahin ve Gülçin Tanrıbuyurdu'ya da çalışmalarında gösterdikleri sabır ve gayretten dolayı teşekkür ediyorum. Türk dil, tarih, kültür ve etnografyası için hazine değerindeki bu birikimin bir proje çerçevesinde destek bularak internet üzerinden akademik camianın hizmetine açılması en büyük dileğimizdir.

احمد اتیلا شنتورك

Ahmet Atillâ ŞENTÜRK
Bahçeşehir, Kasım 2015

KISALTMALAR

AAEM = Abdülbâkî Ârif Efendi, *Mirâc-nâme,* Metin Akar
ABSB = Azbî Baba, *Dîvân,* Sibel Bayram
ACHA = Ahmedî, *Cemşîd ü Hurşîd*, Mehmet Akalın
ACMH = Abdî, *Câmasb-nâme,* Müjgân Çakır - Hanife Koncu
AÇDF = Âşık Çelebi, *Dîvân,* Filiz Kılıç
AÇHN = Abdülvâsî Çelebi, *Halîl-nâme*, Ayhan Gültaş
AÇMŞ = Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, G. M. Meredith-Owens
AÇRT = Ahmed Çelebi, *Ravzatü't-tevhîd,* Mertol Tulum
ADAA = Âkif, *Dîvân,* Aysel Admış
ADAD = Azîm, *Dîvân,* Abuzer Dönmez
ADBK = Arşî, *Dîvân,* Bahaettin Kahraman
ADFS = Âlî, *Dîvân,* Fatih Sona
ADFT = Âgehî, *Dîvân, (Ta'vîzü'l-âşıkîn),* Feridun Tekin
ADHK = Askerî, *Dîvân, Halil Karagöz*
ADMA = Antepli Aynî, *Dîvân,* Mehmet Arslan
ADMÇ = Amrî, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
ADMK = Âhî, *Dîvân,* Mehmet Ali Tanyeri-Mustafa Kaçalin
ADMN = Avnî, *Dîvân,* Muhammet Nur Doğan
ADMÖ = Ahmed-i Dâî, *Dîvân,* Mehmet Özmen
ADNB = Aşkî, *Dîvân,* Nurcan Boşdurmaz
ADOK = Adnî, *Dîvân,* Osman Kufacı
ADÖC = Âsaf, *Dîvân,* Ömür Ceylan
ADÖÖ = Aczî, *Dîvân,* Öznur Özgönül
ADŞA = Âgâh, *Dîvân,* Şerife Akpınar
ADYA = Ahmedî, *Dîvân,* Yaşar Akdoğan
ADYB = Adlî, *Dîvân,* Yavuz Bayram
AFEM = Ahmed Fakih, *Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-Şerîfe*, Hasibe Mazıoğlu
AGKN = Abdurrahman Gubârî, *Ka'be-nâme,* Özay Karadağ
AGMH = Abdurrahmân Gubârî, *Menâsik-i Hac,* Âmine Gül
AGNM = Abdî, *Gül ü Nevrûz,* Mehmet Altunmeral
AGYZ = Abdurrahmân Gubârî *Yûsuf ü Züleyha,* Hasan Aktaş
AHBK = Azmî-zâde Haletî, *Dîvân,* Bayram Ali Kaya
AHDR = Ayıntablı Hâfız, *Dîvân,* Rabia Derya Tuyan
AİNH = Âzerî İbrâhîm Çelebi, *Nakş-i Hayâl,* Remzi Baykaldı

AİYA	=	Ahmedî, *İskender-nâme,* Yaşar Akdoğan
AKMD	=	Alaşehirli Kadı Muhammed, *Dîvân,* Haluk Aydın
AMHD	=	Azîz Mahmûd Hüdâyî, *Dîvân,* Mustafa Tatçı - Musa Yıldız
AMNA	=	Ârif, *Mevlid-i Nebî,* Abdurrahim Elveren
AMNE	=	Ârif, *Mi'râc-nâme,* Abdurrahim Elveren
AMŞG	=	Antakyalı Mustafa Şehdî, *Gazeller,* Bahir Selçuk - İ. Halil Tuğluk
ANDŞ	=	Ali Nihad Tarlan, *Dîvân Şiiri*
APDA	=	Ahmed Paşa, *Dîvân,* Ali Nihad Tarlan
ARHŞ	=	Ahmed-i Rıdvân, *Hüsrev ü Şîrîn,* Orhan Kemâl Tavukçu
ARNY	=	Ahmed-i Rıdvân, *Rıdvâniyye,* Nebi Yılmaz
ASAB	=	Adanalı Sürûrî, *Dîvân,* Atillâ Batur
ASDM	=	Ârif Süleymân, *Dîvân,* Mustafa Tankuş
AŞSE	=	Âsafî, *Şecâat-nâme,* Süleyman Eroğlu
ATHM	=	Avnî, *Tuhfetü'l-hükkâm,* Mehmet Kırbıyık
ATVÖ	=	Abdürrahîm Tırsî, *Dîvân,* Vildan Özmen
AVNM	=	Ârif, *Vefâtü'n-nebî,* Abdurrahim Elveren
AYZA	=	Ahmedî, *Yûsuf ü Züleyhâ,* Ali İhsan Yapıcı
BBMK	=	Fuzûlî, *Beng ü Bâde,* Mustafa Kaçalin
BDBS	=	Bâlî, *Dîvân,* Betül Sinan
BDFB	=	Beyânî, *Dîvân,* Fatih Başpınar
BDGD	=	Yenişehirli Belîg, *Dîvân,* H. Gamze Demirel
BDMT	=	Behrî, *Dîvân,* Muhittin Turan
BDMY	=	Bâlî, *Dîvân,* Muhammed Yaşar
BDSK	=	Bâkî, *Dîvân,* Sabahattin Küçük
BDYA	=	Behiştî, *Dîvân,* Yaşar Aydemir
BEDM	=	Bağdatlı Es'ad, *Dîvân,* Mehmed Said Araltı
BHBE	=	Behiştî, *Heşt Behişt,* Emine Yeniterzi
BİBD	=	Beylikçi İzzet Beğ, *Dîvân,* Fatma Meliha Şen
BİDM	=	Bursalı İffet, *Dîvân,* Mehmet Arslan
BLMZ	=	Behiştî, *Leylâ ve Mecnûn,* Zeynelabidin Aygün
BRDF	=	Bursalı Rahmî, *Dîvân,* Fatih Tığlı
BRME	=	Bursalı Rahmî, *Dîvân,* Mustafa Erdoğan
BSHP	=	Behiştî Sinan Çelebi, *Heft-peyker,* Şener Demirel
BSTK	=	Bosnalı Sâbit, *Dîvân,* Turgut Karacan
BTBG	=	Bosnalı Tâlib, *Dîvân,* Banu Gezer Şahin
BTME	=	Bursalı Tâlib, *Dîvân,* Melike Erdem
CÇHN	=	Ca'fer Çelebi *Heves-nâme,* Hivren Demir - Hakan Atay
CDAA	=	Celîlî, *Dîvân,* Arzu Atik
CDBK	=	Cem'î, *Dîvân,* Birgül Koparan
CDCO	=	*Cinânî Dîvânı,* Cihan Okuyucu
CDÇD	=	Cemâlî, *Dîvân,* Çetin Derdiyok
CDHA	=	Cevrî, *Dîvân,* Hüseyin Ayan
CDHE	=	Cem Sultan, *Dîvân,* Halil Ersoylu
CDTG	=	Cemîlî, *Dîvân,* Tülay Gençtürk
CHHH	=	Cemâlî, *Hümâ ve Hümâyûn,* Osman Horata
CKMÖ	=	Cinânî, *Cilâü'l-kulûb,* Mustafa Özkan

CMSY = Cismî, *Mevlid,* Sadık Yazar
CSCH = Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd.* Münevver Okur Meriç
CSLM = Celâl-zâde Sâlih Çelebi, *Leylâ vü Mecnûn,* Rıfat Kütük
CZSÇ = Celâl-zâde Sâlih Çelebi, *Dîvân*, Mehmet Tosunbaş
ÇDHA = Çâkerî, *Dîvân,* Hatice Aynur
ÇGİH = Vuslatî Âlî Beğ *Çehrin Gazavât-nâmesi,* İsmail Hakkı Aksoyak
ÇİAE = Çankırılı İbrahim, *Dîvân,* Abdullah Eren
ÇZRD = Çeşmî-zâde Reşîd, *Dîvân,* Mustafa Uluocak
ÇZŞD = Çuhadar-Zâde Şâkir, *Dîvân,* Fatma Dikbaş
DAYZ = Diyârbekirli Ahmed-i Mürşîd, *Yûsuf ü Züleyhâ,* İdris Kadıoğlu
DDMY = Defterî, *Dîvân,* Muhammet Yıldız Karakaş
DEBA = Enverî, *Düstûr-nâme,* Betül Ademler
DGİA = *Dâstân-i Gazavât-i İmâm Ali*, Ali Oktan Akraz
DHAK = Hayrî, *Dîvân,* Ayşegül Kara
DHPD = Diyârbekirli İbrâhîm Hafîd Paşa, *Dîvân,* Metin Erduran
DKSA = *Dîvân-i Külliyât-i Seyyid-i Âlem,* İsmail Gürûnî
DLGK = Le'âlî, *Dîvân,* Gülçiçek Korkut
DÖRD = Dede Ömer Rûşenî, *Dîvân,* Orhan Kemal Tavukçu
DSPD = Diyarbekirli Sa'îd Paşa, *Dîvân*, Kenan Erdoğan
DŞDA = *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler,* M. Ali Tanyeri
DŞSY = Şerîfî, *Dîvân,* Sadık Yazar
DTBS = *Dîvân-i Türkî-i Basît,* Savaş Turgut
DUİÇ = Derzî-zâde Ulvî, *Dîvân,* İsmail Çetin
DZAD = Dukakin-zâde Ahmed, *Dîvân,* Hüseyin Süzen
EBDİ = Es'ad-i Bağdâdî, *Dîvân,* İdris Kadıoğlu
ECES = Ebubekir Celâlî, *Dîvân,* Erdem Sarıkaya
EÇSN = Evliya Çelebi, *Seyahat-nâme*, Dankoff, Kahraman, Dağlı v.d.
EDFS = Edhemî, *Dîvân,* Fırat Sevinç
EDGD = Eşref Paşa, *Dîvân,* Gülçin Tanrıbuyurdu
EDHK = Esrar Dede, *Dîvân,* Hasan Ali Kasır
EDMN = Esad, *Dîvân,* Muhammet Nur Doğan
EDYS = Emrî, *Dîvân,* M. A. Yekta Saraç
EFTD = Edirneli Fâiz, *Dîvân,* Tarık Emir
EGŞD = Edirneli Güftî *Şâh ü Dervîş,* Murat Umut İnan
EHKC = Eğirdirli H. Kemal *Câmi'ü'n-nezâir,* Yasemin Ertek Morkoç
EHYD = Enderunlu Hasan Yaver, *Dîvân,* Kaplan Üstüner
ENDS = Edirneli Nazmî, *Dîvân,* Sibel Üst
ENMN = Edirneli Nazmî *Mecma'ü'n-nezâir,* M. Fatih Köksal
ERYA = Edincikli Ravzî, *Dîvân,* Yaşar Aydemir
ETEM = Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*
ETTG = *Eski Türkiye Türkçesi Grameri,* Faruk Kadri Timurtaş
EYGD = Erbilli Âmâ Yûsuf Garîbî, *Dîvân,* Erhan Tosun
EZMM = Erzurumlu Zihnî, *Dîvân,* Muhsin Macit
FAND = Fânî, *Dîvân,* Abdülkadir Kayhan
FDAK = Figânî, *Dîvân,* Abdülkadir Karahan
FDAT = Fütûhî, *Dîvân,* Dursun Ali Tökel

FDAY	=	Fenâyî, *Dîvân,* Alim Yıldız
FDBÇ	=	Fedâyî, *Dîvân,* Bilal Çakıcı
FDES	=	Fakîh, *Dîvân,* Ercan Sünger
FDFÇ	=	Fevzî, *Dîvân,* Fazilet Çöplüoğlu
FDHG	=	Fasîhî, *Dîvân,* Haluk Gökalp
FDİŞ	=	Fedâî, *Dîvân,* İsmet Şanlı
FDKA	=	Fuzûlî, *Dîvân,* Kenan Akyüz Hasibe Mazıoğlu v.d
FDKŞ	=	Feridûn, *Dîvân, Kadriye Şimşek*
FDMA	=	Bosnalı Fâzıl, *Dîvân,* Mehmet Akif Duman
FDME	=	Fatin, *Dîvân,* Mehtap Erdoğan
FDMU	=	Fedâyî, *Dîvân,* Mustafa Urhan
FDND	=	Fevzî, *Dîvân,* Nilgün Doğramacı
FDYK	=	Fevzî, *Dîvân,* Yunus Kaplan
FDYŞ	=	Abdullah Ferdî, *Dîvân,* Yılmaz Şentürk
FHŞB	=	Fahrî, *Hüsrev ü Şîrin,* Barbara Flemming
FKDM	=	Feyzî-i Kefevî, *Dîvân,* Muvaffak Eflatun
FLMN	=	Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn,* Muhammet Nur Doğan
FMDF	=	Fâik Mahmûd, *Dîvân,* Fatma Koçak
FÖHB	=	Fâik Ömer Efendi, *Dîvân,* Hande Büyükkaya
FPAY	=	Ferhad Paşa, *Dîvân,* Ali Yıldız
FPFN	=	Ferhad Paşa, *Dîvân,* Fatih Nacar
FRİB	=	İsmâil Hakkı Bursevî, *Ferâhü'r-rûh,* Murat Karavelioğlu
FRKN	=	Firdevsî-i Rûmî, *Kutb-nâme*, İbrahim Olgun - İsmet Parmaksızoğlu
FŞKE	=	*Fâtih'in Şiirleri,* Kemal Edib Kürkçüoğlu
FVBH	=	Filibeli Vecdi, *Dîvân,* Bahir Selçuk - Hasan Kavruk
GADK	=	Giritli Aşkî, *Dîvân, Kadir Alper*
GAKA	=	Gelibolulu Âlî, *Dîvân. (Varîdâtü'l-enîka),* Kudret Altun
GAMM	=	Gelibolulu Âlî, *Mihr ü Mâh*, Ahmet İçli
GARS	=	Gelibolulu Âlî, *Riyâzü's-sâlikîn,* İ. Hakkı Aksoyak
GATU	=	Gelibolulu Âlî, *Tuhfetü'l-uşşâk,* İ. Hakkı Aksoyak
GBDM	=	Gül Baba (Misâlî), *Dîvân,* Mehmet Dede
GDAT	=	Garîbî, *Dîvân,* Vedat Ali Tok
GDMB	=	Günehkâr, *Dîvân,* Murat Bilge
GDSK	=	Said Giray, *Dîvân,* Saadet Karaköse
GKME	=	Gedizli Kabûlî, *Dîvân,* Mustafa Erdoğan
GMAD	=	Gelibolulu Âlî, *Dîvânlar,* İsmail Hakkı Aksoyak
GMTK	=	Gülşehrî, *Mantıku't-tayr,* Kemal Yavuz
GNKY	=	Âşık Paşa, *Garîb-nâme,* Kemal Yavuz
GNMÖ	=	*Gazavât-nâme-i Midilli,* Ömer Özkan
GNNK	=	Ganî-zâde Nâdirî, *Dîvân,* Numan Külekçi
GNŞN	=	Ganî-zâde Nâdirî *Şeh-nâme,* Numan Külekçi
GSÖK	=	Gülşen-i Saruhânî, *Dîvân,* Özlem Kulat
HAHB	=	Hersekli Ârif Hikmet Beğ, *Dîvân,* Hacı Ali Şahin
HAPD	=	Hafız Ahmed Paşa, *Dîvân,* Adem Uysal
HATS	=	Hersekli Ârif Hikmet Beğ, *Dîvân,* Tevfik Sütçü
HBDA	=	Hayali Beğ, *Dîvân,* Ali Nihad Tarlan

HBDT = Hüseyin Baykara, *Dîvân,* Talip Yıldırım
HCDM = Hulûsî-i Celvetî, *Dîvân,* Müslüm Yılmaz
HCHŞ = Bursalı Celîlî *Hüsrev ü Şîrîn,* Şevkiye Kazan
HÇİS = Hidâyet Çelebi. *Dîvân.* İbrahim Sona
HDAA = Hâmî, *Dîvân,* Âdem Altay
HDAE = Hikmetî, *Dîvân,* Aysel Eğri
HDAŞ = Ali Handî, *Dîvân,* Ayten Şenyurt
HDBY = Hilâlî, *Dîvân,* Bahri Yağmur
HDCA = Hanîf İbrâhîm, *Dîvân,* Cemal Aksu
HDEB = Hakîkî, *Dîvân*, Erdoğan Boz
HDES = Hâşimî, *Dîvân,* Engin Selçuk
HDFD = Handânî, *Dîvân,* Funda Dalbudak
HDGK = Hafîd, *Dîvân,* Gülmedine Koç Acar
HDHG = Hâzık, *Dîvân,* Hüseyin Güftâ
HDHÜ = Hafîd, *Dîvân,* Hacer Ünal
HDİŞ = Hilâlî, *Dîvân,* İsmet Şanlı
HDMÇ = Hayreti, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
HDMK = Hüdâyî-i Kadîm, *Dîvân,* Mustafa Kaçalin
HDMÖ = Handânî, *Dîvân,* Murat Öztürk
HDÖÖ = Handî, *Dîvân,* Ömer Özkan
HDÖZ = Hecrî, *Dîvân,* Ömer Zülfe
HDŞÖ = Hafîd, *Dîvân,* Şenay Özkan
HDŞS = Sûdî-i Bosnavî, *Şerh-i Dîvân-i Hâfız,* Sibel Özer
HDZV = Hevâyî, *Dîvân,* Zehra Vildan Çakır
HECM = Halepli Edîb, *Dîvân,* Cafer Mum
HEÇD = Hâlet Efendi, *Dîvân,* İbrahim Çetin Derdiyok
HELD = Helâkî, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
HFNO = Halîlî, *Firkat-nâme*, Orhan Kemal Tavukçu
HHAE = Hamdullah Hamdî, *Dîvân,* Ali Emre Özyıldırım
HHKÇ = Hamdullah Hamdî, *Kıyafet-nâme,* Çiğdem Uslu
HKHA = *Haşmet Külliyatı,* İsmail Hakkı Aksoyak
HKMD = Hüdâyî-i Kadîm, *Dîvân,* Mehmet Demiralay
HMED = Hakîm Mehmed Efendi, *Dîvân,* Mehmet Çakırcı
HMNB = Hisâlî *Metâliü'n-nezâir,* Bilge Kaya
HMVS = Hâşimî, *Mihr ü Vefâ,* Sâlih Uçak
HNAŞ = İbrâhim b. Balı, *Hikmet-nâme* Ali Şeylan
HNİB = İbrâhim b. Balı, *Hikmet-nâme* Mustafa Altun
HNMK = Nâbî, *Hayriyye,* Mahmut Kaplan
HNSY = Hevâyî, *Nazîre Dîvân,* Sinan Yıldırım
HRDN = Harputlu Rahmî, *Dîvân*, Naci Onur
HSDB = *Hasbihâl-i Sâfî,* Dilek Batislam
HŞKD = Harîmî (Şehzâde Korkud), *Dîvân,* Öykü Akın
HŞSD = *Hafî'nin Şiirleri,* Sedanur Dinçer
HTYZ = Hatâyî-i Tebrizî, *Yûsuf ü Züleyha,* Recep Demir
HZMS = Hafî, *Zâdü'l-me'âd*, Secaattin Tural
İAME = *İslâm Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Bakanlığı

İAPD	=	İzzet Ali Paşa, *Dîvân,* İrfan Aypay
İÇAY	=	Üsküplü İshâk Çelebi, *Dîvân,* Ali Yıldırım
İDBÇ	=	İlmî, *Dîvân,* Bekir Çetinkaya
İDTS	=	İsmetî, *Dîvân,* Tülay Söğüt
İMHA	=	İslâmî, *Mesnevî,* İsmail Hakkı Aksoyak
KADA	=	Karamanlı Aynî, *Dîvân,* Ahmet Mermer
KBME	=	Kadı Bürhâneddîn, *Dîvân,* Muharrem Ergin
KBMK	=	Yusuf Has Hâcib, *Kutadgu Bilig,* Mustafa Kaçalin
KBÖF	=	Ömer Fuâdî, *Kitâb-i Bülbüliyye,* İlyas Yazar
KCHŞ	=	Karakoyunlu Cihan Şâh Hakîkî, *Dîvân,* Muhsin Macit
KDAÇ	=	Kelîm, *Dîvân,* Ahmet Çelen
KDAY	=	Kâmî, *Dîvân,* Ali Yıldırım
KDİY	=	Tokatlı Kânî, *Dîvân,* İlyas Yazar
KDMÇ	=	Kavsî, *Dîvân,* Mümine Çakır
KDME	=	Tokatlı Kânî, *Dîvân,* Muhittin Eliaçık
KDMK	=	Kelâmî, *Dîvân,* Mustafa Karlıtepe
KDMU	=	Kâimî, *Dîvân,* Mehmet Uğur Aydın
KDSK	=	Kâdî, *Dîvân,* Serdar Kayalar
KFLM	=	Kâf-zâde Fâizî, *Leylâ vü Mecnûn,* Fatih Elçi
KFMÖ	=	Kara Fazlî, *Dîvân,* Mustafa Özkat
KFNF	=	Kıvâmî, *Fetih-nâme*, Franz Babinger
KMAK	=	*Mecmû'a,* Ahmet Kavaklıyazı
KMMD	=	Kıyâsî, *Mihr ü Mâh,* Dilek Aksoylu
KNDH	=	Karamanlı Nizâmî, *Dîvân,* Haluk İpekten
KPYZ	=	Kemâl Paşa-zâde, *Yûsuf ü Züleyhâ,* Mustafa Demirel
KPZD	=	Kemal Paşa-zâde, *Dîvân,* Mustafa Demirel
KRDS	=	Rahmî (Kırımlı), *Dîvân,* Sevgi Elmas
KRPD	=	Koca Râgıb Paşa, *Dîvân,* Hüseyin Yorulmaz
KŞHD	=	*Kabûlî'nin Şiirleri,* Hidayet Duyar
KÜDR	=	Kemâl-i Ümmî, *Dîvân,* Ramazan Sarıçiçek
KÜSB	=	Kemal-i Ümmî, *Dîvân,* Sefa Balbaba
KZFD	=	Kâf-zâde Fâizî, *Dîvân,* H. İbrahim Okatan
KZMÇ	=	*Kasâid-i Zâtî,* Mehmed Çavuşoğlu
KZMS	=	Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb, *Dîvân,* Mehmet Kırbıyık
LÇFN	=	Lâmi'î Çelebi, *Ferhad-nâme,* Hasan Ali Esir
LÇSA	=	Lâmi'î Çelebi, *Salamân ü Absâl,* Erdoğan Uludağ
LÇVR	=	Lâmi'î Çelebi, *Veys ü Râmîn,* Fatma Zehra Kavukçu
LDİK	=	Lebîb-i Âmidî, *Dîvân,* İdris Kadıoğlu
LDKS	=	Livâyî, *Dîvân,* Köksal Seyhan
LDOK	=	Lebîb, *Dîvân,* Orhan Kurtoğlu
LGDA	=	Leskofçalı Galib, *Dîvân,* Ahmet Hamit Yıldız
LGSS	=	Levhî, *Gazavât-nâme-i Sultân Süleymân,* Ayşe Tuba Tokay
LHDM	=	Leylâ Hanım, *Dîvân,* Mehmet Arslan
LHED	=	Lâmekânî Hüseyin Efendi, *Dîvân,* Halil İbrahim Tuğluk
LHLM	=	Lârendeli Hamdî, *Leylâ ve Mecnûn,* Belal Saber
MABD	=	Muhyiddîn Abdal, *Dîvân, Bayram Durbilmez*

MASM = Muhibbü'l-Âmidî, *Dîvân,* Süha Mintaka
MCDM = Manastırlı Celâlî, *Dîvân,* Murat Güneş
MCKH = Manastırlı Celâlî, *Kitâb-i Hüsn-i Yûsuf,* Burcu Patan
MCMN = Manisalı Câmî, *Muhabbet-nâme,* Esat Harmancı
MCVA = Manisalı Câmî, *Vâmık ü Azrâ*, Selami Ece
MÇHN = Muhyiddîn Çelebî, *Hızır-nâme,* Zehra Alay
MÇVG = Mustafa Çelebi, *Varka ve Gülşah,* Ayşe Yıldız
MDAM = Mezâkî, *Dîvân,* Ahmet Mermer
MDAT = Muhîtî, *Dîvân,* Abdullah Tataroğlu
MDCA = Muhibbî, *Dîvân,* Coşkun Ak
MDEA = Me'âlî, *Dîvân,* Edith Gülçin Ambros
MDEE = Münîrî, *Dîvân,* Ersen Ersoy
MDGK = Mekkî, *Dîvân,* Gürcan Karapanlı
MDGT = Mu'îdî, *Dîvân,* Gülçin Tanrıbuyurdu
MDMA = Muhyî, *Dîvân,* Mustafa Arslan
MDMM = Mesîhî, *Dîvân,* Mine Mengi
MDNK = Müdâmî *(Kefeli), Dîvân,* Nilüfer Kol
MDNS = Medhî, *Dîvân,* Nezihe Seyhan
MDŞD = Mânî, *Dîvân,* Şener Demirel
MDYA = Meşhûrî, *Dîvân,* Yaşar Aydemir - Halil Çeltik
MDZT = Ahmed Müsellem, *Dîvân,* Zafer Topak
MEAE = *Mecmû'a-i Eş'ar,* Arzu Erpik
MEDC = Mürekkepçi Enverî, *Dîvân,* Cemal Kurnaz - Mustafa Tatçı.
MEGP = Mustafa Efendi, *Gülşen-i Pend,* Mehmet Sait Çalka
MEMK = *Mecmû'a-i Eş'âr,* Muhammet Karaman
MEMP = *Mecmû'a-i Eş'âr,* Mehmet Pektaş
MESŞ = *Mecmû'a-i Eş'âr,* Sezgin Şirin
MEZÖ = *Mecmû'a-i Eş'âr,* Zehra Öztürk
MGAE = *Mecdî Mehmed Efendi'nin Gazelleri,* Ayşe Derya Eskimen
MHDM = Mihrî Hatun, *Dîvân,* Mehmet Arslan
MHDS = Mihrî Hatun, *Dîvân,* Sadık Armutlu
MHED = Mehmed Hâlis Efendi, *Dîvân,* Muammer Atıcı
MINS = Mehmed, *Işk-nâme*, Sedit Yüksel
MKAE = Keçeci-zâde İzzet Molla, *Mihnet-keşân,* Ali Emre Özyıldırım
MKAK = *Manzûme-i Keskin,* Atabey Kılıç
MKGS = *Mecmû'a-i Kasâid ve Gazeliyyât,* Sait Yılter
MKMA = *Manzûm Kitâb (Mesnevî-i Ahmed)* Şaban Şahinbay
MKTM = *Mecmû'a-i Kasâid-i Türkiyye,* Murat Karavelioğlu
MLMZ = *Mu'ammâ ve Lügaz Mecmû'ası,* Zuhal Yener
MMAK = *Mevhûb-i Mahbûb,* Ahmet Kartal
MMBK = *Müfîd ü Muhtasar,* Bilal Kemikli
MMMK = Mu'înî, *Mesnevî-i Murâdiye,* Kemal Yavuz
MMSN = Münîrî, *Siyer-i Nebî,* Ümran Ay
MNAK = Mirzâ-zâde Neylî, *Dîvân,* Atabey Kılıç
MNEH = *Mi'râc-i Nebî,* Enver Hacıhaliloğlu
MNHD = *Mi'râc-nâme,* Hayati Develi

MNMC = Ömer b. Mezîd *Mecmû'a-i Nezâir,* Mustafa Canpolat
MNMD = *Mi'râc-nâme-i İbrahim Beg,* Musa Duman
MNMT = Niyâzî, *Mansûr-nâme,* Mustafa Tatçı
MNÖG = *Mâzeret-nâme,* Özlem Güneş
MNPD = Mahmud Nedim Paşa, *Dîvân,* M. Akif Kürkçüoğlu
MPEB = Muvakkit-zâde Pertev, *Dîvân,* Ekrem Bektaş
MPRA = Müridî, *Pend-i Ricâl,* Atabey Kılıç
MŞED = Mehmed Şerîf Efendi, *Dîvân,* Ömer Gökhan Yağcı
MŞHA = Mahremî, *Şeh-nâme,* Hatice Aynur
MŞPN = Mu'îdî, *Şem' ü Pervâne,* Nihal Kara
MUAE = Ârif, *Mürşîdü'l-'ubbâd,* Abdurrahim Elveren
MZMG = Mostarlı Ziyâ'î, *Dîvân,* Müberra Gürgendereli
MZŞS = Mostarlı Ziyâ'î, *Şeyh San'an Mesnevîsi,* Müberra Gürgendereli
NAAD = Nakşî Ali Akkirmânî, *Dîvân,* Hikmet Atik
NAAE = Ârif, *Nüsha-i 'Âlem*, Abdurrahim Elveren
NASE = Nev'î-zâde Atâyî, *Sohbetü'l-ebkâr,* Muhammet Yelten
NASK = Nev'î-zâde Atâyî, *Dîvân,* Saadet Karaköse
NASN = Nev'î-zâde Atâyî, *Sâkî-nâme,* Muhammet Kuzubaş
NBDA = Necâtî Beğ, *Dîvân,* Ali Nihad Tarlan
NBMK = Necâtî Beğ, *Dîvân,* Mustafa Kaçalin
NDAB = Nigârî, *Dîvân,* Azmi Bilgin
NDAF = Nâbî, *Dîvân,* Ali Fuad Bilkan
NDAG = Nedîm, *Dîvân,* Abdülbaki Gölpınarlı
NDAY = Nâmî, *Dîvân,* Ahmet Yenikale
NDEE = Ni'metî, *Dîvân,* Gülden Esra Ersöz
NDHA = Nesîmî, *Dîvân, Hüseyin Ayan*
NDLA = Nâşid, *Dîvân,* Lütfi Alıcı
NDMA = Nef'î, *Dîvân,* Metin Akkuş
NDMD = Nazîf, *Dîvân,* Murat Daraçık
NDMT = Nev'î, *Dîvân,* Mertol Tulum - Ali Tanyeri
NDNÇ = Nisârî, *Dîvân,* Nagihan Çağlayan
NDNK = Nehcî, *Dîvân,* Neslihan Koç
NDÖS = Neşâtî, *Dîvân,* Ömer Savran
NDÖZ = Nâşid, *Dîvân,* Ömer Zülfe
NDSO = Nebzî, *Dîvân,* Sait Okumuş
NDSÖ = Nâtıkî, *Dîvân,* Sait Özer
NDÜA = Nakşi, *Dîvân,* Üzeyir Aslan
NKDH = Na'ilî-i Kadîm, *Dîvân,* Haluk İpekten
NKHA = Nevres-i Kadîm, *Dîvân,* Hüseyin Akkaya
NKŞY = Nevres-i Kadîm, *Dîvân,* Şerife Yağcı
NMDK = Niyâzî-i Mısrî, *Dîvân,* Kenan Erdoğan
NMGN = Niğdeli Muhibbî, *Gül ü Nevrûz,* H. İbrahim Delice
NMNA = Nahîfî, *Mevlidü'n-nebî,* Adem Ceyhan
NMTZ = Nev'î, *Münâzara-i Tûtî vü Zâg,* Ömer Zülfe - Hakan Taş
NNFD = Nihânî Nacak Fâzıl, *Dîvân,* Mesut Dursun
NRMÖ = Neccar-zâde Rızâ, *Dîvân,* Mehmet Özdemir

NTEB	=	Nâlî, *Tuhfetü'l-emsâl,* Bahir Selçuk
NVNY	=	*Nuhbe-i Vehbî,* Necmettin Yurtseven
OŞDY	=	Osman Şems, *Dîvân*, Yusuf Yıldırım
OTSS	=	Osman-zâde Tâib, *Dîvân,* Sâlih Sâdâvî
PBKG	=	*Pervâne Bey Mecmû'ası,* Kâmil Ali Gıynaş
PHÖE	=	Peşteli Hisâlî, *Dîvân,* Özlem Ercan
PNDE	=	Priştineli Nûrî, *Dîvân,* Esra Egüz
PNKA	=	Nazmî, *Pend-nâme,* Kudret Altun
PSMA	=	Prizrenli Sûzî, *Mihaloğlu Âlî Beğ Gazavât-nâmesi*, A. Sırrı Levend
PZMA	=	Zarîfî, *Pend-nâme,* Mehmet Arslan
RABD	=	Resmî Ali Baba, *Dîvân,* Saime Arslan
RAÇD	=	Râmî Abdurrahman Çelebi, *Dîvân,* Fatma Zehra Kavukçu
RBMK	=	Rifâ'î, *Bülbül-nâme,* Mustafa Kaçalin
RDAB	=	Râşid, *Dîvân,* Ayşe Balkan
RDAM	=	Rahîmî, *Dîvân,* Ahmet Mermer
RDFY	=	Rehâyî, *Dîvân*, Fatih Yerdemir
RDMA	=	Rıfkî, *Dîvân,* Mevlüt Altınoluk
RDMÇ	=	Revânî, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
RDMG	=	Rezmî, *Dîvân,* Mehmet Gürbüz
RDMT	=	Rızâî, *Dîvân,* Mümin Topçu
RDMY	=	Resmî, *Dîvân,* Müslüm Yılmaz
RDNT	=	Adnî Receb Dede, *Nahl-i Tecellî,* Ahmet Topal
RDSE	=	Râmî, Abdurrahman Çelebi, *Dîvân,* M. Sadık Erdağı
RDZA	=	Revânî, *Dîvân,* Ziya Avşar
REFK	=	*Ravzatü'l-envâr,* Fatih Köksal
RİAM	=	*Revnaku'l-islâm,* Abid Nazar Mahdum
RİEA	=	Revânî *İşret-nâme,* Cevdet Eralp Alışık
RKBA	=	Refî'-i Kâlâyî, *Dîvân,* Bilal Alpaydın
RMAD	=	Re'fet Mehmed Azîz, *Dîvân,* M. Nuri Kardaş
RŞEH	=	Rûz-nâmeci-zâde Şinâsî, *Dîvân,* Esat Harmancı
RŞFT	=	Rahmî, *Şehrengîz-i Yenişehir,* Fatih Tığlı
RŞÜŞ	=	Rûmî, *Şirin ü Şîrûye,* Enfel Doğan - Feryal Korkmaz
RZDK	=	Rumelili Za'îfî, *Dîvân*, Kâmil Akarsu
SADİ	=	Sultan I. Ahmed (Bahtî), *Dîvân,* İsa Kayaalp
SADS	=	Sürûrî-i 'Acem, *Dîvân,* Saule Şaripbekova
SAHY	=	Subhî-zâde 'Abdî, *Dîvân,* Hakan Yalap
SAMA	=	Sâmî *Âsaf-nâme*, Mehmet Arslan
SBDH	=	Sehî Beğ, *Dîvân,* Hakan Yekbaş
SBDM	=	Sehî Beğ, *Dîvân,* Müslüm Yılmaz
SCDÖ	=	Seyyîd Câzım, *Dîvân,* Ahmet Özbek
SÇMY	=	Süleyman Çelebi, *Mevlid,* Yakup Yılmaz
SÇVN	=	Süleyman Çelebi, *Vesîletü'n-necât,* Ahmet Ateş
SDAİ	=	Mirzâ-zâde Sâlim, *Dîvân,* Adnan İnce
SDAK	=	Selâmî, *Dîvân,* Ayşe Kaya
SDCB	=	Sehâbî, *Dîvân,* Cemal Bayak
SDEA	=	Sütûrî, *Dîvân,* Emine Adaş

SDED = Sehmî, *Dîvân,* Elif Dirican
SDEE = Sükkerî, *Dîvân,* Erdoğan Erol
SDEH = Süheylî, *Dîvân,* Esat Harmancı
SDFÖ = Servet, *Dîvân,* Fatih Mehmet Özdemir
SDFS = Sâmî (Arpaemîni-zâde), *Dîvân,* Fatma S. Kutlar
SDHY = Sun'î, *Dîvân,* Halil İbrahim Yakar
SDMC = Ahmed Sûzî, *Dîvân,* Metin Ceylan
SDSK = Selâmî, *Dîvân,* Serpil Kayya
SDZY = Sevdâyî, *Dîvân,* Zübeyde Yaşar
SGHK = *Sebzî'nin Gazelleri,* İbrahim Hakan Karataş
SHMA = Hümâmî, *Sî-nâme,* Mustafa Altun
SİZD = Sa'dî (Îsâ-zâde), *Dîvân,* Fatma Sabiha Kutlar
SKMK = Nef'î, *Sihâm-i Kazâ,* Mustafa Kaçalin
SLMC = Sevdâî, *Leylâ ve Mecnûn,* Cemal Bayak
SMDD = Sâkıb Mustafa Dede, *Dîvân,* Ahmet Arı
SNCD = Mes'ûd b. Ahmed, *Süheyl ü Nevbahâr,* Cem Dilçin
SPDM = Sıdkî Paşa, *Dîvân,* Mehtap Erdoğan
SPTM = Sinan Paşa, *Tazarru'-nâme*, Mertol Tulum
SRHE = Sahhâf Rüşdî, *Dîvân,* Hatice Ekici
SSKA = Sabâyî, *Sırât-i Müstakîm,* Kadir Atlansoy
SSKB = *Sübha-i Sıbyân,* Kemal Baş
SŞÖZ = *Selîkî'nin Şiirleri,* Ömer Zülfe
STAU = *Sürûrî'nin Tarihleri,* Ahmet Uslu
SÜÖS = Sabâyî, *Üveys-nâme,* Ömer Savran
SVAY = Sünbül-zâde Vehbî, *Dîvân,* Ahmet Yenikale
SVŞE = Sünbül-zâde Vehbî *Şevk-engîz,* Bahadır Sürelli
SZMÜ = *Sergüzeşt-i Za'îfî,* Mehmet Ali Üzümcü
SZPD = Ahmed Sâdık Zîver Paşa, *Dîvân,* Suzan Ay
ŞARÇ = Şânî-zâde Atâ'ullah, *Dîvân,* Rabia Çipiloğlu
ŞBEU = Şeyhülislâm Bahâyî, *Dîvân,* Erdoğan Uludağ
ŞDEC = Şühûdî, *Dîvânçe,* Ertuğrul Can
ŞDHB = Şeyhî, *Dîvân,* Halil Biltekin
ŞDMİ = Şeyhî, *Dîvân,* Mustafa İsen
ŞDMK = Şem'î, *Dîvân,* Murat Karavelioğlu
ŞDON = Şeyhî Mehmed Efendi, *Dîvân,* Oktay Nar
ŞDŞB = Şehdî, *Dîvân,* Şeyda Bayındır
ŞDŞD = Şehrî (Ali Çelebi), *Dîvân*, Şener Demirel
ŞDYT = Şûhî, *Dîvân,* Yılmaz Top
ŞFNÖ = Şâhî, *Ferhâd-nâme,* Nurgül Özcan
ŞGDA = Şeyh Galib, *Dîvân,* Abdülbaki Gölpınarlı?
ŞGHA = Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk,* Muhammet Nur Doğan
ŞGNO = Şeyh Gâlib, *Dîvân,* Naci Okçu
ŞHDM = Şeref Hanım, *Dîvân,* Mehmet Arslan
ŞHNF = Şeyhî, *Har-nâme*, Faruk K. Timurtaş
ŞHŞF = Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrîn*, Faruk K. Timurtaş
ŞHYZ = Şeyyâd Hamza, *Yûsuf ve Zelîha*, İbrahim Taş

ŞMEH = Şerîfî Mehmed Efendi, *Hilye,* Sadık Yazar - Ali Yıldız
ŞMFB = *XVI. Yüzyıla Ait Bir Şiir Mecmû'ası,* Firuze Bozkurt
ŞMHN = Şeyhoğlu Mustafa, *Hurşîd ü Ferahşâd*, Hüseyin Ayan
ŞMMB = *Şiir Mecmû'ası,* Mehmet Büküm
ŞMMS = *Şiir Mecmû'ası,* Mehmet Sait Yavuz
ŞMÖG = *Şiir Mecmû'ası,*Özlem Seçkin Güleryüz
ŞSSH = Şemseddîn-i Sivâsî, *Süleymân-nâme,* Hüseyin Akkaya
ŞYDH = Şeyhülislâm Yahyâ, *Dîvân,* Hasan Kavruk
TABD = Tâlib Ahmed Bosnavî, *Dîvân,* Sercay Sorgun
TADS = Trabzonlu 'Avnî, *Dîvân*, Selma Ülker
TAET = Tebrizli Ahmedî, *Esrar-nâme Tercümesi,* Tuba Ceylan
TAYZ = Tebrizli Ahmedî, *Yûsuf ü Züleyha,* Salih Kayık
TBAÇ = Türâbî, *Battal-nâme,* Abdülkadir Çolak
TCÇD = Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, *Dîvân,* İsmail Erünsal
TDCO = Ereğlili Türâbî, *Dîvân,* Cihan Okuyucu
TDKY = Tırsî (Şânî), *Dîvân,* Kadriye Yılmaz
TDNY = Türâbî, *Dîvân,* Nagehan Yıldız
TDSD = Tecellî, *Dîvân,* Sebahat Deniz
TDVİ = *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*
TGHK = Tutmacî, *Gül ü Hüsrev,* Kâzım Yoldaş
THLM = Tebrizli Hakîrî *Leylâ vü Mecnûn,* Ahmet Koçak
TKKA = *Tuhfe-i Kusûrî,* Kudret Altun
TRMK = *Tuhfe-i Rûmî,* Mustafa Kaçalin
TŞAK = *Tuhfe-i Şâhidî,* Atabey Kılıç
TVAK = *Tuhfe-i Vehbî,* Atabey Kılıç
UDMİ = Usûlî, *Dîvân,* Mustafa İsen
UDŞÜ = Ubeydî, *Dîvân,* Şahabettin Ünlü
UMMF = Ûdî, *Mâcerâ-yi Mâh,* Fatma Sabiha Kutlar
ÜASU = Üsküdarlı Aşkî, *Dîvân*, Süreyya Uzun
ÜATU = Üsküplü Atâ, *Tuhfetü'l-uşşâk,* İ. Hakkı Aksoyak
ÜDMS = Ümîdî, *Dîvân,* Muhammed Selvi
ÜHBD = Üsküdarlı Hakkı Bey, *Dîvân,* Arzu Yıldırım
ÜİÇD = Üsküplü İshâk Çelebi, *Dîvân,* Mehmet Çavuşoğlu
ÜKDM = Üsküdarlı Kâşif, *Dîvânçe,* Mustafa Erdoğan
ÜMMD = Üsküdarlı Mustafa Ma'nevî, *Dîvân,* Mustafa Tatçı
ÜSAB = Ümmî Sinan, *Dîvân,* Azmi Bilgin
ÜSAY = Üsküdarlı Sâfî, *Şi'r-i Sâfî,* Alim Yıldız
ÜSDŞ = Üsküdarlı Sırrî, *Dîvân,* Şevkiye Kazan
VDAM = Vecdî, *Dîvân,* Ahmet Mermer
VDGT = Vuslatî, *Dîvân,* Gülcan Tanıdır
VDHT = Vusûlî, *Dîvân,* Hakan Taş
VDHT = Vahyi, *Dîvân,* Hakan Taş
VDMÇ = Vasfî, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
VDYÖ = Dimetokalı Vahdetî, *Dîvân,* Yılmaz Öztürk
VHDF = Vâlî, *Hüsn ü Dil,* Fatih Köksal
VHYY = Vücûdî, *Hayâl ü Yâr,* Yaşar Aydemir

VNEY	=	*Vasiyet-i Nûşirevân,* Emine Yeniterzi
YAÇA	=	Yetîm Ali Çelebi (Yetîmî), *Dîvân,* Ali Aktaş
YALT	=	Yenişehirli Avnî, *Dîvân,* Lokman Turan
YAZP	=	Yetîm Ali Çelebi (Yetîmî*), Dîvân,* Zehrâ Piroğlu
YBGE	=	Yahyâ Beğ, *Gülşen-i Envâr*, İbrahim Doğanyigit
YBYZ	=	Yahyâ Beğ. *Yûsuf ve Zelîhâ*, Mehmed Çavuşoğlu
YDAY	=	Yüsrî, *Dîvân,* Aslıhan Yıldız
YDMÇ	=	Yahyâ Beğ, *Dîvân,* Mehmed Çavuşoğlu
YDMK	=	Yunus Emre, *Dîvân,* Mustafa Kaçalin
YDMT	=	Yunus Emre, *Dîvân,* Mustafa Tatçı
YDÖZ	=	Yakînî, *Dîvân,* Ömer Zülfe
YMVG	=	Yûsuf-i Meddâh, *Varka ve Gülşah,* Grace Martin Smith
YNDM	=	Yahyâ Nazîm, *Dîvân*, Mehmet Şimşek
YZDD	=	Şeyyad Hamza, *Yûsuf ü Zeliha,* Dehri Dilçin
ZBBM	=	Za'îfî, *Bâg-i Bihişt,* Mehmet Emin İnan
ZDAK	=	Zuhûrî, *Dîvân,* Asiye Kahraman
ZDAN	=	Zâtî, *Dîvân,* Ali Nihad Tarlan
ZDEK	=	Zâik, *Dîvân,* Engin Karakoyun
ZDHF	=	Şeyh Zekâî (Oruç Baba), *Dîvân,* Harid Fedai
ZDKS	=	Zîver, *Dîvân,* Kerim Sandal
ZDSK	=	Zekâî, *Dîvân*, Sinan Köseoğlu
ZMÜM	=	Zarîfî, *Mihr ü Mâh,* Vedat Nuri Turhan
ZŞÜP	=	Zâtî, *Şem' ü Pervâne,* Sadık Armutlu

DİĞER KISALTMA VE SEMBOLLER

=	= İstiare, eş anlam	[...]	= Atlama	m.	= Miladî	rub.	= Rubâî
•	= Özellik	ayr.	= Ayrıca	m.ö.	= Millattan önce	s.	= Sayfa
+	= Birlikte	bk.	= Bakınız	mat.	= Matla'	şar.	= Şarkı
O	= Sembol	c.	= Cilt	mes.	= Mesnevî	tah.	= Tahmis
X	= Tezat	d.	= Doğum	msn.	= Müsemmen	tar.	= Tarih
←	= Benzetilen	dok.	= Doktora	mua.	= Muamma	terc.	= Tercî'-bend
→	= Benzeyen	g.	= Gazel	muh.	= Muhammes	terk.	= Terkîb-bend
⇆	= Benzeşen	h.	= Hicrî	muk.	= Mukatta'	tes.	= Tesdis
↓	= Tezyif, aşağı	haz.	= Hazırlayan	mur.	= Murabba	tsb.	= Tesbî'
↑	= Yüceltme	hk.	= Hakkında	müf.	= Müfred	tsmn	= Tesmîn
Δ	= Tevriye, cinas	Hz.	= Hazret	müs.	= Müseddes	tsn.	= Tesmîn
#	= Yorum	k.	= Kaside	müst.	= Müstezat	tuy.	= Tuyuğ
♪	= Ses uyumu	kıt.	= Kıt'a	nşr.	= Neşreden	vr.	= Varak
✠	= Mukayese	krş.	= Karşılaştır	nzm.	= Nazım	v.b.	= ve benzeri
❖	= Atasözü, deyim	Küt.	= Kütüphane	ö.	= Ölüm	v.d.	= ve devamı/diğerleri
★	= Âdet ve inanç	lgz.	= Lugaz	res.	= Resim	y.l.	= Yüksek lisans

A

ÂB

Su anlamının yanı sıra parlaklık demek olan "âb" edebî metinlerde çok renkli ve imalı söyleyişlere konu edilmiştir. Emrî'nin güneşi bir çeşme olarak hayal edip (bk. "Güneş") "Cihanı âhınla öyle bir kuruttun ki, güneş çeşmesinden 'âb' akmaz" dediği şu beytinde geçen "âb" tevriyeli olarak aynı zamanda parlaklık anlamında kullanılmıştır: *Kurutduŋ 'âlemi âhuŋla Emrî / Ki akmaz çeşme-i hurşîdden âb* EDYS, g.55/7. Aynı şairin "Sen yüzüne gülsuyu serpsen, güneş (utançtan) ter içinde kalır. Güneş çeşmesine parlaklık senin yüzünden ulaşır" dediği şu beytindeki "âb" kelimesi de aynı şekilde "çeşme" ve "su" ilişkisinin yanı sıra "parlaklık" anlamını da (bk. "Âb-dâr") ima edecek biçimde kullanılmıştır: *Yüzüŋe saçsaŋ gül-âb olur 'arak-nâk âfitâb / Âb-i rûyuŋdan irişür çeşme-i hurşîde âb* EDYS, g.41/1.

+ **Tâb:** "Âb"ın Su ve parlaklık anlamıyla geçtiği beyitlerin çoğunda, bunun yanına yine ışık ve hararet anlamına gelen "tâb" ibaresinin getirilmesi özellikle manzum metinlerde çok görülen bir uygulamadır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Âb ü tâb"

ÂB bk. "Âb-i zülâl", "Akarsu", "Su"
ÂB bk. "Âlem-i âb"
ÂB [tezhip]

Süsleme ve tezhip terimi olup Türkçesi "su"dur (bk. "Su çekmek"). Emrî'nin "Beyaz gözün yaşı, sapsarı yüze saçılınca sanki altın varak üzerine gümüş serpmesi bir su oldu" dediği şu beytinde "âb" ve "su" özellikle birlikte kullanılmıştır. Beyitte geçen beyaz gözden kasıt, ağlamaktan üzerine ağ inerek (bk. "Göz ağ olma") kör olmuş katarakt gözdür: *Saçıldı çihre-i zerd üzre eşk-i çeşm-i sefîd / San oldı zer varak üstine âb-i sîm-efşân* EDYS, g.409/4. Şairin "Gözümün varağına hayalinin nakşı çizilmişti. Akan yaşım gelip onun etrafına su çekti" dediği şu beytinde de aynı tabir kullanılmış: *Varak-i çeşmüme yazılmış-idi nakş-i hayâl / Geldi etrâfına su çekdi anuŋ eşk-i revân* EDYS, g.379/2.

ÂB-i ÂTEŞ-BÂR

Ateş saçan/yağdıran su anlamına gelen bu tabir kılıçtan kinayedir. Molla Aşkî'nin "Ateş saçan su görmeyen kimse, savaş gününde senin keskin kılıcına baksın" dediği şu beytinde, birbirine çarpan kılıçların kıvılcımlar çıkartmasından hareketle kılıç yerine "âb-i âteş-bâr" ibaresi kullanılmış: *Rûz-i heycâ cürâzuŋı görsün / Kim ki görmedi âb-i âteş-bâr* ADNB, k.42/17. Bilindiği üzere "âb" kılıca su verilmesi, parlak kılıcın su gibi görünmesi ve aynı zamanda "kılıcın keskinliği" (bk. "Âb-i tîg") anlamına gelmesi bakımından kılıçla özdeşleşmiş bir kelimedir. Bu bakımdan "âb-i âteş-bâr" tabirini "ateş saçan/yağdıran kılıç" olarak anlamak da mümkündür. Şairler burada su ve ateş gibi birlikte bulunması mümkün olmayan iki nesneyi bir araya getirerek, kılıç hakkında çarpıcı bir imaj oluşturmayı amaçlamışlardır. Neşâtî'nin "Savaşın kargaşasını arttırıp ateşler yağdıran öyle bir kılıç ki, en küçük bir kıvılcımı dahi düşmanın yüzlerce ömür harmanına yeter" (bk. "Harman") dediği şu beyti de aynı tezatı işleyen bir kompozisyon oluşturmaktadır: *Nice tîg âb-i âteş-bâr ü şûr-efza-yi heycâ kim / Yeter kemter şerârı hırmen-i sad-'ömr-i a'daya* NDÖS, k.10/32.

← **Söz, şiir:** Keskin, parlak ve yakıcı sözlerin de "kılıç" yahut "âb-i âteş-bâr" olarak nitelendirildiği görülür. Nehcî'nin "Hiçbir oluk ateş yağdıran bir su akıtmadığı halde, mizacımdan bu taze, gönül yakan şiirlerin coşması nasıl bir şey?" dediği şu beytinde şiir, ateş saçan bir kılıca benzetilmiştir: *Nedür şi'r-i ter-i dil-sûz cûşı Nehcî tab'ından / Ki bir mîz-âb akıtmaz âb-i âteş-bâr bir yirde* NDNK, g.302/7. Bu konuda ayr. bk. "Şiir"

ÂB-i ÂTEŞ-PÂRE

Şarap hem kırmızılığı hem de içene hararet vermesi bakımından, şiir dilinde "ateş parçası su" anlamına gelen bu tabirle de karşılanır. Nitekim "âb"ın edebî metinlerdeki mecazî anlamlarından biri "şarap"tır. Nef'î'nin şaraba hitaben "Yüzünün rengine bakılırsa

görünüşte lâlsin. Manada su gibisin ama ateş parçası bir su" demesi bundandır: *Âbsın ma'nâda ammâ âb-i âteş-pâresin / La'lsin sûretde reng-i rûy ile ammâ nesin* NDMA, terk.I-2/3.

← **Şiir:** Ustaca söylenmiş şiirlerin su gibi akıcı ve ateş gibi yakıcı olması cihetiyle bu tabirle tavsif edildiği görülür. Nâilî'nin "Senin duru nazının ateş parçası bir su gibidir. Onun her bir damlası düşünce dudağını uçuklatacak derecededir" dediği *Nazm-i pâküŋ âb-i âteş-pâredür ey Nâ'ilî / Belki tebhâl-i leb-i endîşedür her katresi* NKDH, g.378/5 beytinde ateş, su, endişe ve dudak uçuğu (bk. "Âbile") ibareleri ustalıkla yerleştirilmiştir. Nef'î'nin şiirini överken "Edası sanki su içine yerleştirilmiş ateş parçası gibi mazmunlarla dolu. Nazmıyla sihirbazlık iddiasında bulunsa şaşılır mı?" demesi de yine şiirinin akıcılık ve yakıcılığı sebebiyledir: *Edâsı âb içinde yir yir âteş-pâre mazmûnlar / 'Acep mi itse Nef'î nazm ile da'vâ-yi sehhârî* NDMA, k.49/47.

ÂB-i ÂTEŞ-RENG

Ateş renkli su anlamına gelen bu tabir, kırmızı renkte olması sebebiyle mecazî anlamda hem şarap hem de kanlı gözyaşı hakkında kullanılır. Azmî-zâde Hâletî'nin "Bahar mevsimi olduğu için elinde gül gibi şarap kadehini tut. Çünkü bu mevsim ateş renkli su olmadan parlaklık bulmaz" dediği şu beytinde ibare "şarap" anlamındadır: *Vakt-i güldür gül gibi destüŋde tut câm-i şerâb / Âb-i âteş-rengsüz bulmaz bu mevsim âb ü tâb* AHBK g.69/1. Bunun yanı sıra mesela Haşmet'in dolaylı olarak şarabın mayalanma esnasında hararetlenişini ima ettiği "Gönlümün ısısından gözyaşlarım ateş renkli bir suya dönüşünce, yarının meşalesine saf şaraptan bir kandil yağı hazırladım" anlamındaki şu nefis beytinde bu tabir gözyaşı için kullanılmıştır: *Çerâg-i daguma itdüm şerâb-i nâbdan revgan / Sirişküm âb-i âteş-renge döndü tâbiş-i dilden* HKHA, g.196/1.

ÂB-i BESTE

Donmuş su, yani buz anlamına gelen bu tabir, mecazen cam ve cam gibi parlak nesneler için kullanılmakla beraber daha çok kılıç hakkında geliştirilen yorumlara konu edilmiştir. Bunda da şairler su ve ateş tezatını elden geldiğince öne çıkartarak ilginç yorumlar geliştirmeye çalışırlar. Mesela Lâmi'î Çelebi "Görünüşte donmuş su fakat aslında yanar bir ateş. Kılıç bu hâliyle güneş şanlı sevgilinin yanağına benzemektedir" anlamındaki olağanüstü güzellikteki şu beytinde kılıç-su ilişkisini bir perde daha ileriye götürerek dolaylı olarak buz ve ateş gibi iki zıt kavramı daha bu ilişkiye dahil etmiştir: *Sûretde âb-i beste vü ma'nîde yanar od / Beŋzer 'izâr-i dil-ber-i horşîd-şâne tîg* MKTM, k.254/15. Yenişehirli Belîg de "Aşk vadisinin susamışlarının öyle bir çekiciliği var ki, donmuş su neredeyse bir gün sevgilinin kılıcından akıverecek" anlamındaki şu beytinde yine kılıç ve buz ilişkisini ustalıkla işlemektedir: *O rütbe cezbesi var teşnegân-i vâdî-i 'aşkuŋ / Ki âb-i beste tîg-i yârden bir gün olur cârî* BDGD, g.221/8.

ÂB ü DÂNE

Kuşun gıdasının su ve tane olması bakımından kuş azığı kadar yiyecekten kinaye bir tabirdir. Bu bakımdan "âb ü dâne" ibaresi çoğu zaman kuş ile birlikte geçer. Bunun yanı sıra tarım toplumlarında temel gıdanın su ve tahıl olması nedeniyle asgarî "rızık" ve "nasip" anlamında da kullanılır.

= **Nasip:** "Âb ü dâne" kavramının rızık ve nasip anlamında kullanılması hâlinde daha çok insanın nasibi ile ilgili inanç ve atasözleri devreye sokulur. Arpaemîni-zâde Sâmî savaş tasviri çizdiği bir beytinde kılıç-su ilişkisini (bk. "Kılıç") ustaca kullanarak "Top ve tüfek mermisi ve kader kılıcının dalgaları, düşmanın rızkı olduğu için onu kendisine çekmiştir" anlamında *Kendü âb ü dânesidür çekdi hayl-i düşmeni / Mühre-i tôp ü tüfeng ü mevc-i şimşîr-i kazâ* SDFS, k.9/13 derken insanın rızkının ayağına geleceği yahut insanın nasibi neredeyse bir şekilde oraya yönleneceği şeklindeki yaygın inanışı kullanmıştır. Bosnalı Sâbit de "Sevgilinin mahallesinde nasibimiz varmış ki çok sıkıntı şarabı içip kınanma taşları yedik" anlamında şöyle der: *İçdük şerâb-i mihneti seng-i cefâ yidük / Kûy-i nigârda var imiş âb ü dânemüz* BSTK, g.139/4. Nâbî de İstanbul'a gelmeden önce söylediği anlaşılan şu beytinde "âb ü dâne" yi nasip ve özellikle kaderde tayin edilmiş rızık anlamında şöyle kullanır: *Bizi Sitanbula takdîr cezb ider Nâbî / Tenâvül eyleyecek âb ü dânemüz var-ise* NDAF, g.711/7.

= **Az miktar yiyecek:** Az yemek kastıyla "kuş kadar yemek" tabiri günümüzde de kullanılır. Aynı düşünceden hareketle olmalı "âb ü dâne" kavramı Kâdirî'nin, Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'inde yer alan şu beytinde olduğu gibi "çok az bir yiyecek" anlamında da kullanılmıştır. *Cihânuŋ ni'metinden kendü âb ü dânemüz yegdür / İlüŋ kâşânesinden kûşe-i virânemüz yegdür* HMNB, b.7413.

• **Ezelde takdir edilmiştir:** Bu dünyada insanın ne nasibi varsa kaderin yazıldığı ezel gününde belirlendiği görüşünü benimseyen kaderci bir zihniyetin ürünü olarak insanın rızkı gibi her şeyi önceden bellidir. Kırımlı Rahmî değirmene ne verilmişse öğütülmüş olarak çıkacak şeyin de aynı miktarda olacağı mantığından hareketle bu hususta "Bizim rızkımız ezel gününden belli olduğu için, bir değirmen gibi elde olan şeyi talep edip durmaktayız" anlamında şöyle der: *Rûz-i ezel mukadder iken âb ü dânemüz / Mânend-i âsiyâ taleb-i mâhasaldayuz* KRDS, g.62/4. Kâmî'ye göre de sevgilinin aşkı ezelde takdir edilmiş olup onun dudağı ve beniyle ilgilenmek de âşığın kaderindeki nasibidir. Ancak zahit her şeyi olduğu gibi bunu da inkâr etmektedir: *La'line dil virme yârüŋ hâline bakma dimiş / Zâhid inkâr eylemiş takdîr-i âb ü dâneyi* KDAY, g.210/4.

• **Kendiliğinden gelir:** Rızık ve nasibin ezelde takdir edildiği yönündeki inancın bir gereği olarak her insan nasibi neyse oraya doğru yöneltilir yahut nasibi kendi ayağına gelir. Ahmed Sâdık Zîver Paşa'nın "Kuş gibi canını rızkı veren Allah'a havale et ve gam çekme; zaten sürekli nasibin ayağına gelip durmaktadır" anlamındaki şu beyti kaderci zihniyetin tipik bir örneğidir: *Kuşça cânuŋ kıl havâle Hakka kim Rezzâkdur / Çekme gam her an olursın nâ'il âb ü dâneye* SZPD, g.293/3.

• **Sahibini çeker:** Sâmî'nin yukarıda geçen beytinde olduğu gibi şairler bu dünyadaki nasibin sahibini bir şekilde kendine çektiği görüşünü benimsemişlerdir. Rızık sahibi her kimse, ister istemez nasibinin bulunduğu yere doğru yönelir. Bu inancı benimseyen şairler daha çok meze-tane ve şarap-su ilişkisinden hareketle türlü söz oyunları geliştirirler. Hanîf İbrâhim'in tekkelerde müritlerin şeyhlerine hizmet etmelerini ima etmek üzere söylediği "Koşuşturmamız pirimugana hizmet için sanmayın. Bizi meyhaneye çeken şey nasiptir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Sanmaŋ şitâb hizmet-i pîr-i mugânedür / Meyhâneye çeken bizi hep âb ü dânedür* HDCA, g.118/1.

○ **Dünya ihtiyaçları:** Su ve yem yüksekte uçan kuşu yere indirdiği gibi insanın süfli ihtiyaçları da aslında yücelerde bulunması gerekirken, kendisini bağlayıp aşağıda tutan "su ve yem"e benzetilir. Bu durumda dünyaya tamah etmeyenler Kaf dağının ardında yaşayan Anka kuşuna yahut yükseklerde uçup su ve yem için aşağıya inmeyen hümâ, şahin v.b. kuşlara benzetilirler. Mesela Âsaf Mahmûd Celâleddîn Paşa "Tok gözlülük zirvesinde yüce himmetli bir şahin gibiyim. Ölsem de rızık için suya taneye ihtiyaç belli etmem" anlamında *Evc-i istignâda bir şeh-bâz-i 'âlî-himmetim / 'Arz-i hâcât eylemem ölsem de âb ü dâneye* ADÖC, g.140/3 derken böyle bir durumu kastetmiştir. Bursalı Celîlî de "Sen istediğin kadar gözünü su başı, kanlı gözyaşlarını da yem yap. O hüma uçuşlu (sevgili) suya ve taneye meyletmedikten sonra neye yarar" anlamında şöyle der: *Ol hümâ-pervâz çün meyl itmez âb ü dâneye / Sen gerek ser-çeşme kıl çeşmüŋ sirişküŋ dâne tut* CDAA, g.45/3.

○ **Tuzak:** Yüksekte hür olarak uçan kuşlar bir su ve yem birikintisi gördüklerinde tuzağa yakalandıkları gibi insanlar da bazı dünyevî ihtiyaç ve menfaatlerini elde etme uğrunda birtakım tuzaklara yakalanırlar. Şairler bunu ima için bu gibi menfaatlerle "âb ü dâne" arasında ilgi kurarlar. Ahmedî sevgilinin yüzünü suya, benini taneye ve saçını da kuşun içine düştüğü tuzak ağına benzettiği şu beytinde bu ilişkiyi gözler önüne serer: *Göŋül yüzüŋle hâlüŋ içün düşdi zülfüŋe / Kuş dâma düşdügine sebeb âb ü dânedür* ADYA, g.220/2. Mahmûd Nedîm Paşa ise Hz. Âdem'in cennetten çıkartılmasına sebep olan buğdayı ima ederek "âb ü dâne"nin tuzak oluşuna başka bir açıdan yaklaşır ve "Ey Nedim, Âdem'e cenneti terk ettiren rızık seni vatan safasından mahrum etmez mi?" anlamında şöyle der: *Seni mehcûr-i safâ-yi vaten itmez mi Nedîm / Âdeme cenneti terk itdüren âb ü dâne* MNPD, g.181/7.

X **Anka, Hümâ:** Sıradan kuşların su ve yeme tamah etmelerine karşılık Anka ve yükseklerde uçtuğu kabul edilen Hümâ gibi kuşlar, buna itibar etmemeleri bakımından "âb ü dâne" kavramı ile tezat oluştururlar. Mesela Sehâbî kendini kuds bahçesinin yükseklere meyleden Hümâ kuşuna benzeterek bu dünya nasibinin kendisini bağlayamadığını şöyle ifade eder: *Hümâ-yi ravza-i kudsem 'urûca meyl itdüm / Mukayyed itmedi 'âlemde âb ü dâne beni* SDCB, g.401/4. Hâzık'ın da "Feleğin tuzak korkusu iliklerime kadar işlediğinden, Hümâ gibi su ve tane hevesinden vazgeçtim" anlamındaki şu beyti nefistir: *Kâr itdi bîm-i dâm-i felek üstühânuma / Geçdüm Hümâ gibi heves-i âb ü dâneden* HDHG, g.168/2.

← **Baş ve kan:** Özellikle kılıcın yere inip kalkan bir kuşa benzetildiği (bk. "Kılıç") savaş tasvirlerinde düşman kanı ve başlarının bu kuşun yiyeceği olarak çizilmesi yaygın bir motiftir. Mesela Hayâlî Beğ "Kılıç öyle bir kuştur ki, düşmanın başına konduğu zaman kanını ve başını kendisine su ve tane edinir" anlamında şöyle der: *Bir mürgdur ki kondugı dem fark-i düşmene / Kaniyle başını idinür âb ü dâne tîg* HBDA, k.19/10. Azmî-zâde Hâletî de güneşin doğduğu zaman çiy tanelerini yok etmesi hadisesinden hareketle önce güneşi kılıca benzetir, ardından da böyle bir kılıç-kuş-tane toplama ilişkisini şu beytinde ustaca ve biraz kapalı olarak şöylece işler: *Aŋa üstâd-i ezel virmiş bu deŋlü âb ü tâb / Dâne devşürse n'ola tîg-i şeh-i hâver-sitân* AHBK, k.36/9.

← **Ben ve yanak/dudak:** Önce gözün görüp ardından gönlün sevmesini ima eden Kemâl Paşa-zâde gönül kuşunun suret bağına yakalanmasına, orada gördüğü ben, dudak, yanak v.b. güzellik unsurlarını sebep gösterir: *Göŋül murgı giriftâr olmaz idi bend-i sûretde / Eger görmese idi anda âb ü dâne ma'nîden* KPZD, g.312/7. Zâtî de "Onun senin dudağınla benine meyletmesi, dünyada insanın su ve taneyle canlı kalması sebebiyledir" derken bu defa âb-i zülâl kaynağı olan dudakla su, benle de tane arasında ilişki kurar: *Lebüŋle hâlüŋe meyl itdügi budur Zâtî / Cihânda dirlügi insânuŋ âb ü dâne ile* ZDAN, g.1259/5. Âgâh da Sâmî'nin yukarıda geçen beytinde olduğu gibi "âb ü dâne"yi mutlak anlamda "rızık" karşılığı kullandığı şu "Rızkımız bizi güzellik diyarına çektiği için bazen sevgilinin dudağına bazen de benine meylediyoruz" anlamındaki beytinde, dolaylı olarak nasibin insanı kendine çektiği inancını vurgular: *Geh la'l-i yâre meyl iderüz gâh hâline / Dâ'im diyâr-i hüsne çeker âb ü dânemüz* ADŞA, g.143/3. Gedizli Kabûlî de sevgilinin dudağının ruhun gıdası, ben ve yanağının ise ruh kuşunun rızkı olduğunu öne sürerek şöyle der: *Cism-i za'îfe la'l-i lebüŋ kût-i rûhdur / Murg-i revâne hâl ü ruhuŋ âb ü dânedür* GKME, g.87/2.

← **Şarap ve habap/meze:** Şarap ve meyhane meclisleri tasvir edilirken şarap âb ile, şarap üzerindeki hava kabarcıkları da tane ile karşılaştırılarak değişik kompozisyonlar oluşturulur. Mesela Câfer Çelebi *Heves-nâme*'sinde "Aşk meclisinin mezesi ve şarabı her zaman ona azık olsun" derken böyle bir eşleşme geliştirmektedir: *Nukl ü meyi 'ışk meclisinüŋ / Her dem ola aŋa âb ü dâne* CÇHN, 2559. Ganî-zâde Nâdirî'nin "Mecliste kadeh can kuşunun yuvası, şarap ve habap ise onun suyu ve tanesi oldu" anlamındaki şu beyti de yine bu kabildendir: *Meclisde murg-i câna câm oldı âşiyâne / Sahbâ ile habâbı ol mürga âb ü dâne* GNNK, g.106/1.

ÂB-DÂR [söz, şiir, nesne]
Farsçada "âb" kelimesi "su" ve "parlaklık" anlamının yanı sıra "letafet, güzellik, revnak, cilâ, kadir, kıymet, keskinlik, itibar" gibi anlamlar da taşıdığından "âb-dâr" tabiri; taptâze, parlak, manidar, akıcı, keskin söz ve şiirleri vasıflandırmak için kullanılmıştır. Bununla beraber Emrî'nin "O tatlı dudağın acı sözle öldürmesi, sanki acı ve saf bir zehiri şerbetle sunması gibi" dediği şu beytinde görüldüğü üzere şerbet gibi lezzetli ve tatlı anlamını da ifade eder: *Acı söz ile öldürür ol la'l-i âb-dâr / Gûyâ ki şerbet ile sunar zehr-i nâb-i telh* EDYS, g.66/3. Esas anlamı "sulu" demek olan bu ibare ile şairler aynı zamanda su ile ilgili birtakım yakınlıklar oluşturacak ifadeler geliştirmişlerdir. Mesela şu beyitte şair gazelinin manidarlık, parlaklık ve tazeliğini ifade ederken aynı zamanda Türkçedeki "ocağına su koymak" deyimindeki "su" kelimesiyle de bir irtibat oluşturmaktadır. Cümledeki "beyt" kelimesi tevriye yoluyla hem "ev" hem de "beyit" anlamlarını ifade etmesi bakımından ayrıca manidardır: *Beyti ocagına su koyan cümle şâ'irüŋ / Cânâ Mesîhînüŋ gazel-i âb-dârıdur* MDMM, g.49/5. "Âb-dâr" aynı zamanda suyunu almış yeşillik, meyve v.b. için de kullanılır. Bâkî parlak bir gazelini "marifet fidanının taze meyvesi"ne benzetirken bütün bu anlamları kasteder: *Bâkî nihâl-i ma'rifetüŋ mîve-i teri / 'Ârif katında bir gazel-i âb-dârdur* BDSK, g.152/7

\+ **Su:** Üsküplü İshâk Çelebi "Senin dudağını tanımlamak için yazdığım şu parlak şiirimi, güzeller su gibi ezberlesinler" dediği şu beytine, bugün de kullandığımız "su gibi ezberlemek" deyimini ustalıkla yerleştirmiştir: *Lebüŋ vasfıyle şi'r-i âb-dârum / Güzeller eylesün su gibi ezber* ÜİÇD, g.73/6. Azmî-zâde Hâletî'nin "Bu parlak şiirim senin övgünün meclisinde okundukça, dostların sürekli ağzının suyunu akıtsa yeridir" anlamındaki şu beyti de bu hususa örnek oluşturabilir: *Bu şi'r-i âb-dârum*

bezm-i medhüŋde okundukça / Revâdur muttasıl agzı suyın akıtsa yârânuŋ AHBK, k.30/18.

+ **Sihir:** Yukarıda da sözü edildiği üzere Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*'inde geçen şu beyitte olduğu gibi şairler ateş ve su tezadını bir araya getiren yanık ve parlak şiirleriyle sihir gösterdiklerini iddia ederler: *Lafz-i pür-sûz ü âb-dârı ile / Dinse olur bu nazma sihr-i mübîn* VHDF, mes.3. Yetîmî'nin "Parlak sözlerle Yetîm'in yanık şiirlerini gören, 'Suyun ateşe kılıf olması Sâmirî sihri değil mi?' diye sorar" anlamındaki şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Âb-dâr elfâz ile sûz-i Yetîmi dir gören / Sâmirî sihri degül mi zarf olunmak nâre su* YAZP, g.169/5

X **Pür-sûz, sûz-nâk:** Yakıcı anlamına gelen "sûz-nâk" kelimesi aynı zamanda dokunaklı, ruha tesir eden anlamlarını da ifade eder. Şairler su ve ateş tezatını oluşturan bu kelimeleri söz hakkında özellikle bir arada kullanmaya çalışırlar. Üsküplü İshâk Çelebi'nin şu beytinde sözleri yazan kalem, su gibi akıcı lafızları ve ateş gibi yakıcı manaları bir araya getirmesi sebebiyle sihirbaz olarak nitelendirilmiştir. Dikkat edilecek olursa "manidar" anlamındaki "âb-dâr" kelimesi yine su ile ilgili bir hususu çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır: *Ma'nâ-yi sûz-nâkı elfâz-i âb-dârı / Cem' ide miydi hâmeŋ ger olmayaydı sâhir* ÜİÇD, g.42/2. Buna göre "âb-dâr" ve "sûz-nâk" vasıflarını bir araya getirecek nitelikte söz söylemek, ateşle suyu bir araya getirme derecesinde sihir gösterircesine söz söylemektir. Selîkî de "Sevgilinin (ateş gibi kırmızı) dudağı ve (su gibi pürüzsüz) yanağı hakkında bir gazel söylesem, sözlerim 'âb-dâr' ve 'sûz-nâk' olur" derken dolaylı olarak bu durumu ima etmiş olmaktadır: *Sûz-nâk ü âb-dâr olur Selîkî sözlerüm / Ger gazel disem leb ü ruhsâr-i cânân üstine* SŞÖZ, g.59/5.

ÂB-DÂR [kılıç]
Çeliğinin suyu iyi verilmiş olması sebebiyle sert, keskin ve su gibi parlak kılıçlar için sıfat olarak kullanılır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Âb-i tîg"

ÂB-DEST bk. "Abdest"
ÂB-i ENGÛR bk. "Şarap"
ÂB ü GİL
"Su ve toprak" anlamına gelen bu tabir aslında insanın yaratıldığı "balçık" kastedilmek üzere kullanılır. İnanışa göre insan bedeninin hamuru, temel maddesi balçık olduğundan, haddini aştığında kendine gelmesi ihtar edilirken sürekli "âb ü gil" kavramı ön plana çıkartılır. "Âb ü gil" insanın maddî yönünü, bedenini, değersiz ve süflî tarafını temsil eder. Onun asıl gerçekliği ve özü ise ruhundadır. İnsan başarabilirse ruhunu yücelterek meleklerden üstün hale gelebilir. Ruhun yücelik ve ölümsüzlüğüne karşılık beden, aslı toprak olan ve bir süre sonra yok olup gidecek değersiz bir varlıktır. Vücûdî *Hayâl ü Yâr*'da insanın bu iki yönünü şöyle dile getirir: *Âdem âdem didükleri dildür / Yohsa ten pây-mâl bir gildür* VHYY, mes.417.

• **Aşkla mayalanmıştır:** Henüz insan yaratılmadan önce bütün ruhların Allah'ın huzurunda toplandıkları ve Allah'ın onlara cemalini göstermesi ile bu olağanüstü güzelliğe âşık olmaları inancından hareketle bu balçığın aşk mayasıyla yoğrulduğu öne sürülür. Nâtıkî "Aşkı nasıl terk ederiz ki? Çünkü daha ezelden suyumuz ve toprağımız onunla mayalanmıştır" anlamındaki şu beytinde bu motifi işlemektedir: *'Aşkı nice terk eyle-yelüm çünki ezelden / 'Aşk ile muhammer olan âb ü gilümüzdür* NDSÖ, g.106/5. Yahyâ Beğ de aşka karşı gelen zahide "Bizim suyumuz ve toprağımız aşkla karıştığı için, konacağımız yerin yüce Arş'tan daha yüksek olduğunu biliyoruz" anlamında şöyle der: *Zâhidâ 'Işk ile âgiştedür âb ü gilümüz / Bilürüz 'Arş-i 'alâdan yücedür menzilümüz* YDMÇ, g.168/1. krş. *Ey Hisâlî ne bilür hâlimüzi zâhid-i huşk / 'Âşıkuz 'ışk ile âgiştedür âb ü gilümüz* PHÖE, g.195/5.

• **Âdem'in yaratılmadan önceki hâli:** Özellikle hiçbir şey yaratılmadan önce Hz. Muhammed'in yaratıldığı yönündeki yaygın kabul görmüş inancı işleyen şairler, o yaratıldığı sırada Hz. Âdem'in henüz balçık-çamur içinde bulunduğunu vurgularlar. Mesela Hoca Dehhânî "Âdem henüz su ve toprak içinde çile doldururken, o bütün cihan ülkesinin padişahı olmuştu" anlamında şöyle der: *Âdem çekerken âb ü gil içinde erba'în / Ol cümle mülk-i 'âleme olmışdı şehriyâr* MKTM, k.60/7. Ahmed Paşa'nın Emir Sultan için nazmettiği bir tecri'-bendinde onun peygamber soyundan gelişini ima ederek "Âdem henüz su ve toprak içinde çile çekerken senin deden peygamberlik sarayına taht kurmuştu" anlamında söylediği şu beyit de bu kabildendir: *Ceddüŋ bisât saldı serây-i nübüvvete / Âdem çekerken âb ü gil içinde erba'în* APDA, k.7-3/3. Mesîhî daha da ileriye giderek "Âdem'in şekli

daha henüz su ve toprak içinde gizliyken, 'isimleri öğretti' ayetinin sırrı bize görünmüştü" anlamında şöyle der: *Nakş-i Âdem âb ü gil içre henüz pinhân iken / Zâhir olmışdı rümûz-i 'alleme'l-esmâ bize* MDMM, g.229/2

• **Ayak bağı ve engeldir:** İnanışa göre insan esas itibariyle ulvî âleme mensuptur ve süflî âlem olan bu dünyaya geçici bir süreliğine imtihan için gönderilmiştir. İnsanın aslı ruhtur ve ruhlar Elest bezminde olduğu gibi Allah'ın huzurunda durabilecek bir yapıya sahip yüceliktedirler. İnsanın aslî yapısına kavuşmasına tek engel ise su ve topraktan yaratılan bedendir. İnsan ruhu bedende âdeta kafes içindeki esir durumundadır. Dolayısıyla bedeni zayıflatmak yani insanın "âb ü gil" tarafını yok etmek onun ulvî âleme tekrar geri dönmesi için tek çıkar yoldur. Aksi takdirde Sâkıb Mustafa Dede'nin "Bu dünyanın servisinin başı hür olsaydı, kader onun ayağını çamura bağlamazdı" dediği gibi insan ayağını bu dünyadan yani çamurdan kurtaramaz: *Âzâde olaydı ser-i servi bu fezânuŋ / İtmezdi kazâ pâyını âb ü gile merbût* SMDD, g.96/2. İnsan yaratılış itibariyle meleklerle birlikte bulunmaya layıkken, Lâmi'î Çelebi'nin dediği gibi bu dünyada su ve toprak engeline yakalanmış bir durumdadır: *Olurken bâz-i kudsîlerle hem-sayd / Ne lâyık saŋa olmak âb ü gil kayd* LÇFN, mes.1288. Üsküdarlı Aşkî'nin şu mısralarda dile getirdiği üzere insanın bedenini oluşturan su ve toprak aslında tecelli nuruna engel olup onun ayna gibi parlamasını önler: *Perdedür nûr-i tecellâya bilürsin âb ü gil / Cehd kıl kim olasın âyîne gibi sâf-dil // Sil göŋül levhini nakş-i mâ-sivâdan âri kıl / Cân ü ser vir Hazret-i Sultân Süleymân 'ışkına* ÜASU, k.66/5.

• **Güneşte pişmiş:** Eskiler Hz. Âdem'in yaratılışı konusunda toprağının dünyanın neresinden alındığı, çamurunun ne kadar yıl güneşte mayalanıp pişmeye bırakıldığı v.b. yolunda birçok rivayetler geliştirmişlerdir. Mesela Ferîdûn "Ezel gününde çamurumun aşk ile mayalandığını, aşkımın parlaklığı gün gibi açıkça gösteriyor" anlamındaki şu beytinde bu durumu dolaylı olarak dile getirir: *'Işk ile rûz-i ezelde tıynetüm tahmîrini / Gün gibi ol yâre mihr-i tâb-nâküm gösterür* FDKŞ, g.60 /2. Tâcî-zâde "Güneş balçıkla sıvanmaz" atasözünü işlediği şu beytinde sevgilinin aşkının su ve topraktan ibaret bedeninden sürekli göründüğünü dile getirirken dolaylı olarak bu toprak ve güneş ilişkisine de temas eder: *Her demde mihrüŋ âb ü gilümden 'ıyân olur / Ola mı gün gil ile nihân ey kamer-likâ* TCÇD, k.21/24. krş. *İdüpdür âb ü gilüm âşikâre mihr-i ruhuŋ / Gil ile gizlenimez âfitâb-i 'âlem-tâb* MDMA, g.89/6.

• **Güzelleştirilmiştir:** Yeryüzünde çok bol bulunması bakımından değersizlik sembolü olan su ve toprak, Allah'ın "çamur" denen bu karışımdan insan, bitki ve hayvanlar gibi olağanüstü güzellikler yaratması sebebiyle Allah'ı övme sadedinde onun kudretinin anlaşılması için de vazgeçilmez bir çıkış noktası oluşturur. Yahut Bâkî'nin ifadesiyle bir rüzgâr eser ve bu çamur bir anda misk ve gülsuyu kokuları vermeye başlar: *Âb ü gil müşg ü gül-âb ola çemen sahnında / Bûy-i hulkıyla güzâr itse nesîm-i eshâr* BDSK, k.18/30. Ahmedî de Allah'ın lütfu sayesinde bir çamur parçasının güzellik kazanmasını şöylece anlatır: *Cân ü dil olsun fidî lutfuŋa iy Perverdigâr / Kim senüŋ sun'uŋ ile bu hüsni buldı âb ü gil* ADYA, g.375/4.

• **Mayalanmıştır:** Muhtemelen hamurun mayalanması için hafifçe bir harарete ihtiyaç olması mantığından hareketle geliştirilen bir inanç gereği, halk arasında insanoğlunun yaratıldığı çamurun uzun yıllar güneş altında kalarak mayalanıp piştiği yolunda bir kanaat gelişmiştir. Harîmî'nin şu beytinde olduğu gibi şairler bu konuda özellikle kil hamuruna aşk mayası karıştırıldığını iddia ederler: *Gilin tahmîr iderken ben za'îfüŋ / Hamîr-i 'ışk imiş çaldugı mâye* HŞKD, g.37/4. Yahut bir ilim erbabının övgüsü işleniyorsa bu defa Nâbî'nin şu beytinde olduğu gibi bu hamurun ilim ve faziletle yoğrulup mayalandığı öne sürülür: *Tahmîr olunmış âb ü gili 'ilm ü fazldan / Terkîb-i kâbiliyyet ü eczâ-yi tıyneti* NDAF, k.20/26

O Değersizlik: Su ve toprak dünyada en bol bulunan şeylerden olmaları ve özellikle toprak, üzerine basılıp geçilen bir konumda bulunması bakımından tevazuun yanı sıra değersizliğin sembolü olarak da kullanılırlar. Ancak bu değersizlik daha çok hor ve hakir bir konumda duran böylesi bir nesneden olağanüstü güzellikler yaratılması sadedinde gündeme getirilir ve böylece Allah'ın yücelik ve kudreti sergilenmeye çalışılır. Mesela Ahmedî *İskender-nâme*'sinde "Çamurdan kim şeker kamışı çıkartır? Kara taştan kim taptaze hurma yetiştirir?" anlamında şöyle der: *Kim bitürür âb ü gilden ney-şeker / Kim getürür hâreden hurmâ-yi ter* AİYA,

mes.81. Bâkî de "Bahar rüzgârının nefesiyle yeşillikler sahasında su ile toprak, gülsuyu ve galiye-misk kokularıyla doldu" derken aslında bu değersiz toprağın nasıl böylesine güzel kokular verir hale getirildiğine şaşmış görünür: *Sahn-i çemende nefha-i bâd-i bahâr ile / Bâkî gül-âb ü gâliye-misk oldı âb ü gil* BDSK, g.287/5. Bâkî'nin beytini çoğu ifadesinde olduğu gibi "bahar rüzgârının kokusu o kadar güzeldi ki, gül suyu ve galiye-misk onun yanında ab ü gil (derecesinde) kaldı" şeklinde anlamak da mümkündür.

Bu değersizlik konusu sadece hor ve hakir toprağın Allah tarafından yaratmada kullanılması bahsinde değil ulvî ve süflî âlemler arasındaki karşılaştırmalar için de kullanılır. Süflî âlem sayılan dünyanın temel maddesi olan toprak, aynı zamanda manevî yükselme için de tam bir ayak bağı durumundadır. Âdeta dört unsurun kilidiyle hapsolmuş konumdaki insanın bu bağlardan kurtulması hâlinde hürriyetine kavuşması bahsinde "âb ü gil"in değersizliği, yerini bir engel konumuna terk eder. Ahmed Paşa "Dervişlerde su ve toprak izinden eser yok. Acaba bunların toprağı ne ile yoğrulmuş ki?" derken hor ve hakir konumdaki değersiz ve maddeyi temsil eden toprağın "manevî bir engel" oluşunu vurgular: *Âb ü gilden çü mizâcında eser yok bularuŋ / N'eyle yugruldı 'aceb tıyneti dervîşlerüŋ* APDA, k.7/6.

O **Dünyaya bağlılık, ulvîlikten uzaklık:** Eskiler âlemi ulvî [= yüce] ve süflî [= aşağı] olarak ikiye ayırmışlardı. Süflî âlem, içinde yaşadığımız dünya, ulvî âlem ise ruhlar, melekler v.b. yüce varlıkların bulunduğu sonsuz kalınacak bir mekândır. Buna göre bu dünyanın zeminini ve insanın da mayasını oluşturan toprak, maddî âlemi temsil eden en belirgin nesne idi. Öyle ise bu su ve toprak bağımlılığından yani dünyaya bağlılıktan uzaklaşmak, insanın yücelmesi için en doğru yoldur. Esrâr Dede'nin de dediği gibi "Varlık elbisesini üzerinden sıyırıp atan, canını ve bedenini çamurdan temizleyerek pak etekli olur": *Kisve-i mevhûm-i hestîden o kim 'uryân olur / Âb ü gilden cism ü cânın pâk-dâmen eyledi* EDHK, g.236/13. Nev'î-zâde'ye göre ise insan bir topluluğa girerken nasıl üstünü başını temizleyip kendine çekidüzen verirse gönlün ayağında da çamur lekesi varken, yani dünyaya bağlıyken aşk meclisine giremez: *Pây-i dilde tâ ki vardur âb ü gil âlâyişi / Hîç duhûl-i bezm-i 'ışka ruhsat olur mı saŋa* NASK, g.2/3. Yahyâ Beğ'e göre melekler insanlar gibi çamurdan yaratılmadığı için ulvî âleme çıkabilirler. Bu sebeple ayağını bu çamur bağından kurtaran bir kimse, Cebrail gibi ruhlar âlemine çıkma yeteneği kazanır: *Cibrîl gibi 'âlem-i ervâha kıl 'urûc / Pâ-bendüŋ olmasun hazer eyle bu âb ü gil* YDMÇ, g.244/2.

O **Geçicilik, güvensizlik:** Yaratılan en mükemmel güzelliklerin dahi bir süre sonra toprak olması ve insanın da sonunda aynı duruma düşeceği mantığından hareketle şairlerin "âb ü gil" kavramını geçicilik ve güvensizlik sembolü olarak kullandıkları görülüyor. Toprak nasıl suyla akıp gidiyorsa, insan bedeni de bu dünyada ancak o kadar kalıcıdır. Nev'î'nin dünyayı ve güçlü/güzel bedeni ima ederek "Bu gurur yeri kalmak için güvenilir bir yer değil. Aklı olan su ve toprakta huzur döşeği kurar mı hiç?" anlamında şöyle der: *Serây-i emn ü ikâmet degül bu cây-i gurûr / Döşer mi 'âkil olan âb ü gilde nat'-i huzûr* NDMT, k.22/1. Aynı şekilde bu dünyaya ait beden gücü ve güzelliği de, temeli su ve toprak olması bakımından güvenilir değildir. Ahmedî'ye göre aklı olan böylesine akıp gidiverecek temelsiz bir şeye güvenmez: *Pes aŋa âkil olan inanmaya / Âb ü gildür hîç aŋâ tayanmaya* AİYA, mes.5833. Kemâl Paşa-zâde de su ve topraktan yapılma binanın yok olacağını fakat can ve gönülden yapılan binanın ebedî kalacağını şöylece ifade eder: *Fenâ bulur binâ-yi âb ü gil hep / Ko âb ü gil binâsın cân ü dil yap* KPZD, mes.5/61. Bilindiği üzere eskiden kerpiç evler su ve toprak karışımından yapılır, hatta içine toprağı tutması amacıyla biraz tezek ve saman karıştırılırdı. Dolaylı olarak bu durumu da ima ettiği anlaşılan Yetîm Ali Çelebi hem böyle bir dünya evini ima ve hem de bedenini kastederek "Yetim bu su ve toprak tamirine gayret edip durmaktan el çek, kendini viran bırak; çünkü dünya zaten bir viranedir" anlamında şöyle der: *Yetîm el çek nedür bu âb ü gil ta'mîrine gûşiş / Özüŋ vîrâne kıl çün menzil-i vîrânedür dünyâ* YAÇA, g.5/5. Aynı şair bir başka beytinde "âb ü gil"i bu dünya ve ruhun içinde bulunduğu beden anlamında kullanır ve "Bu su ve toprak gerçek yuva değildir. (Bu sebeple) taş üzerine taş koyan (yani dünyada yuva/bina kurmaya çalışan) akıllı değildir" anlamında şöyle der: *Hakîkat hâne âb ü gil degüldür / Taş üzre taş koyan 'âkil degüldür* YAÇA, mes.4/3.

X **Gönül ehli, rûhânîlik:** Dünyaya bağlılığın sembolü hâline gelen toprak ve su, gönül ehli olma, manevî yücelik, aşk v.b. değerlerle tam bir tezat oluşturur. Yetîm Ali Çelebi varlık âleminin sembolü olarak kullandığı anlaşılan "âb ü gil" kavramını haşerata layık görmekte ve gönül ehlinin ancak ruhanî mertebelerle ilgilenebileceğini şöylece dile getirmektedir: *Ehl-i dil ol yitişüp pâye-i rûhânîye / Haşerâta virilür mertebe-i âb ü gil* YAÇA, g.116/5. Hisâlî de dinin kalıplarını aşamayıp gösterişten ileriye gidemeyen kaba sofuyu hedef aldığı bir beytinde "Kuru zahit hâlimizi nereden bilecek? Biz âşığız, toprağımız aşk ile yoğrulmuştur" derken ruh ve toprak tezadını başka bir boyuta taşımaktadır: *Ey Hisâlî ne bilür hâlümüzi zâhid-i huşk / 'Âşıkuz 'aşk ile âgiştedür âb ü gilümüz* PHÖE, g.195/5.

← **Beden:** Yukarıda da ifade edildiği üzere İslâmî inanışa göre insanın asıl özü ve gerçeği ruhtur ve şiirde "âb ü gil" olarak ifade edilen beden ise bu dünyada geçici olarak kalınacak bir yuvadır. Bu bakımdan aklın gereği, insanın biraz sonra yıkılacak bu beden yuvasını onarmak yerine ebedî hayatını sürdüreceği ruhunu mamur edip süslemesidir. Selîkî'nin şu beytinde "âb ü gil" mutlak anlamda bedene benzetilmiş yahut vücut anlamında kullanılmıştır: *Eyle ta'mîr-i serây-i cân ü dil olmaz harâb / Âb ü gil ma'mûresin yapma ki tîz vîrân olur* SŞÖZ, g.22/4. Bursalı İffet'in bu dünyaya mensup sevgiliyi dahi "âb ü gil" olarak tanımlayan "İstersen Çin heykeli kadar güzel ol, gönlüm su ve topraktan vazgeçti. Artık duvar resmine bakmam, o benim için makbul değil" anlamındaki şu beyti ilginçtir: *Âb ü gilden geçdi göŋlüm sen büt-i Çîn ol velev / Gayri bakmam sûret-i dîvâre makbûlüm degül* BİDM, g.71/5.

→ **Elbise:** Sinan Paşa *Tazarru'-nâme*'sinde, gerçek âşığı anlatırken onun maddî ve manevî yönüne dikkat çeker; bir yandan bütünüyle nurlar içine gark olduğu halde diğer yandan tam zıddı beden gibi somut bir varlık taşımasını âdeta hayretle vurgulayarak "libâs-i âb ü gil" tabiri ile su ve topraktan oluşan insan bedenini geçici olarak giyilen bir elbiseye benzetir: *Nûra gark ü nûr içinde muzmahil / Gerçi kim geymiş libâs-i âb ü gil.* SPTM, s.41.

ÂB-i GÜL bk. "Gülsuyu"

ÂB-i GÜL-GÛN

Gül renkli su anlamına gelen bu tabir "âb-i âteş-reng" örneğinde olduğu gibi daha çok şarap ve kanlı gözyaşı için kullanılır. Şarap ve gül arasındaki ilişki daha çok renk benzerliği sebebiyledir. Bazı işret meclisi tasvirlerinden şaraba gül yaprağı atıldığı (bk. "Kadehe gül yaprağı koyma") biliniyorsa da şarap hakkında "âb-i gül-gûn" denmesinin bununla bir ilgisi yoktur. Sehâbî "Gül renkli su [= şarap] içelim ki sonunda şeffaf renkli felek mezarımızdan gül çıkartır" anlamındaki şu beytinde tabiri tam anlamıyla "şarap" karşılığında kullanmıştır: *Ey Sehâbî âb-i gül-gûn içelüm kim 'âkıbet / Hâkümüzden bitürür bu çerh-i mînâ-fâm gül* SDCB, g.233/7. Azmî-zâde Hâletî yukarıda bahsedilen şaraba gül, sümbül, fesleğen v.b. rayiha verecek çiçek yaprakları konması geleneğine işaret ederek "Gözlerimin camları gül renkli suyla dolu, o camlarda sevgilinin saçlarının yansıması ise dizilmiş sümbüllerdir" anlamında *Âb-i gül-gûn ile pürdür gözümüŋ şîşeleri / Anda gîsûlarınuŋ 'aksi dizilmiş sünbül* AHBK, g.476/3 derken "âb-i gül-gûn" ibaresiyle istiare yoluyla gözyaşlarını kastetmiş ve dolaylı olarak bu yaşları şaraba benzetmiştir.

ÂB-i HAYÂT bk. "Hayat suyu"

ÂB ü HEVÂ

Bir yerin iklimi, hava, su ve toprağının özelliği anlamında kullanılan bir tabirdir. Eskiler bulundukları yerin havası ve suyunun insan sağlığı ve mizacını etkilediğine inandığından bu husus gündelik hayatta ve edebiyatta her fırsatta konu edilmiştir. Ev, saray v.b. uzun süre yaşanacak bir konut yapılacağı zaman en iyi yeri seçmek için ağaç dallarına henüz kesilmiş bir hayvanın etinden parçalar asılıp bekletildiği ve hangi yerdeki et geç çürürse oranın havasının en sağlıklı olduğu kanaatine varıldığı hakkındaki rivayet meşhurdur. Şairlere göre ise sevgilinin mahallesinin havası ve suyu hayat suyu ve İsa nefesi gibidir: Mesela Mostarlı Ziyâî bu konuda şöyle der: *Fi'l-mesel âb ü hevâ-yi kûyuŋ / Âb-i Hızr ü nefes-i 'Îsâdur* MZMG, kıt.24/2. Su ve hava ilişkisini işleyen şairler bu iki şeye karşılık gelecek nesne ve kavramları eşleştirmeye çalışırlar. Mesela Derzî-zâde Ulvî "Gözyaşı akarsu, âh ise seher yelidir. Aşk memleketlerinin havası suyu böyle olur" anlamındaki şu beytinde âşıklık alametlerinden ikisini ustaca "âb ü hevâ" ile denkleştirir: *Göz yaşı akarsu seher yilleridür âh / 'Aşk illerinüŋ böyle olur âb ü hevâsi* DUİÇ, mat.66/3.

= **Şarap ve musikî:** "Hava" kelimesi günümüzde de zaman zaman müzik anlamında kullanılıyor. Su

anlamına gelen "âb"ın mecazî anlamlarından biri de "şarap"tır. (bk. "Âlem-i âb") Bu bakımdan şairler "âb ü hevâ" tabirini bazen şarap ve içki meclislerinde icra edilen musikî karşılığında kullanırlar. Ahmedî'nin "Arkadaşın mutrip olduğu şarap ve neşe zamanında havanın ve suyun mizacı uygun ve hoştur" anlamındaki şu beytinde bu ifadeyle şarap meclisinin atmosferi tasvir edilmektedir: *Vakt-i şerâb ü şâdî vü mutrib-durur nedîm / Ki oldı mizâc-i âb ü hevâ sâz-kâr hôş* ADYA, g.297/5. Bâkî de "Eğlence ve içki bahçesine saf şarap ve ney nefesi. Gerçekten bu acayip güzel, latif bir su ve havadır" derken aynı kalıbı kullanmaktadır: *Bâg-i tareb ü 'ayşa mey-i nâb ü dem-i nây / Hakkâ bu 'aceb hûb ü latîf âb ü hevâdur* BDSK, g.105/4. Şairin bu konudaki şu beyti meşhurdur: *Hôş geldi baŋa meykedenüŋ âb ü hevâsi / Vallâhi güzel yirde yapılmış yıkılasi* BDSK, g.508/1. Bu konuda bk. "Yıkılası"

• **Adaletle güzelleşir:** Kökleri *İncil*'e kadar uzanan bir benzetme motifiyle, eski şairler adalet ortamını kurtların kuzularla yürüyüp şahinlerin güvercinlerle birlikte uçuştuğu v.b. bir dünya olarak tarif ederler. Aynı şekilde bir yerin havasının ve suyunun güzel olması, şiir dilinde adalet ile doğru orantılı olarak ifade edilir. Mesela Nef'î'nin "Onun adaletinin terbiye ettiği her memleketin havası ve suyu kurda çoban özelliği kazandırır" anlamındaki şu beyti böyle âdil bir ülkeyi tasvir etmektedir: *Her memleket ki 'adli mürebbî ola aŋa / Âb ü hevâsi gürge hısâl-i su'bân virür* NDMA, k.4/42. Aynı şair, Edirne tasviriyle başlayan bir başka kasidesinde geçen "Bu gönle ferahlık veren yer her zaman böyle rahatlatıcı, havası ve suyu böylesine ruh bağışlayıcı mıdır? Yoksa havasını ve suyunu terbiye eden, cihanı süsleyen padişahın terbiyesi midir?" anlamındaki şu beyitlerinde aynı şekilde şehrin hava ve suyunun güzelliğini adalete bağlar: *Dâ'imâ böyle müferrih mi bu cây-i dil-güşâ / Her zemân âb ü hevâsi böyle rûh-efzâ midür // Yohsa şimdi eyleyen âb ü hevâsin terbiyet / Âfitâb-i devlet-i şâh-i cihân-ârâ midür* NDMA, k.6/12-13.

⟵ **Gözyaşı ve âh:** Şiir sanatının esas konusu aşk olduğu için şairler bu "âb ü hevâ" kavramı hakkında âşıklık halleri ile uyumlu hayal ve espriler geliştirirler. Mesela Emrî "Gönlüme âhım ve gözyaşım sebebiyle itibar ederler. Elbette her yer havası ve suyuyla rağbet görür" anlamındaki şu beytinde gözyaşı ile su, âh ile de hava arasında bir ilgi geliştirerek âşıklık hâlini vurgulamaya çalışmıştır: *Âhum ü yaşum ile ragbet iderler göŋlüme / Lâcerem her yir hevâ vü âb ile mergûbdur* EDYS, g.101/4. Bâkî de gözyaşı ve âhları gam ülkesinin suyu ve havasına benzeterek kendisine bu havanın hoş geldiğini şöylece ifade eder: *Mülk-i gamda eşk ü âh egler beni / Ol yirüŋ âb ü hevâsı hôş gelür* BDSK, g.148/5.

→ **Şarap ve habâb/meyhane havası:** Hava kelimesi günümüzde de "atmosfer" ve "koku" gibi anlamlar taşımaktadır. Bir yerde hoşa gitmeyen bir koku varsa "Buranın havası ağırlaşmış" denir. Habâbın içinde hava bulunması göz önünde bulundurulduğunda şarapla hava ve su ilişkisi daha zenginlik kazanacak bir yapı oluşturur. Gerek bu anlamdan gerekse "âb"ın şarap anlamından hareket eden şairler, özellikle şarap ve meyhane konusunda türlü söz ve hayal oyunları geliştirirler. Mesela Mostarlı Ziyâî "Kadehin suyu ve havası öylesine hoştur ki, sofular niye uyum sağlayamazlar acaba?" anlamındaki şu beytinde şöyle der: *N'içün imtizâc idimez sûfîler / İŋen hôşdur âb ü hevâ-yi kadeh* MZMG, g.48/3. Sehâbî'nin şarap ve meyhaneden bahseder görünen "Kâbe'ye yöneldiğimde şarabın ve meyhanenin hava ve suyunun cazibesi yine beni oraya çeker" anlamındaki şu beytinde aslında oldukça yoğun bir mistik atmosfer çizilmiştir: *Ka'beye 'azm iderin yine beni mey-kedeye / Cezbe-i âb ü hevâ-yi mey ü meyhâne çeker* SDCB, g.88/5.

ÂB-i HIZR bk. "Hayat suyu"

ÂB-i HUŞK

Kelime anlamı "kuru su" olup "cam" demektir. Bu tabirin, camın su gibi şeffaf olmasının yanı sıra kuruluğu sebebiyle geliştirildiği anlaşılmaktadır. Şiirde daha çok "cam kadeh" anlamında kullanılır. Mesela Câfer Çelebi bir kış tasviri geliştirdiği şu beytinde "Ateş parlamış, su donmuş. Ey sâkî, kuru suyu sun çünkü ıslak ateş devridir" derken aslında "kuru su" ile cam kadehi, "ıslak ateş" ile de şarabı kastederek şöyle der: *Âteş olmışdur fürûzân âb olmış müncemid / Sâkiyâ sun âb-i huşkı ki_âteş-i ter devridür* TCÇD, g.40/2. Nevres-i Kadîm de "Bu kuru su mecliste biraz daha duracak olursa, ıslak ateş dünyayı yer yer yakıp yıkacak" anlamında *Bu âb-i huşk biraz da turursa meclisde / Cihânı âteş-i ter sû-be-sû yakar*

yıkar NKHA, g.40/3 derken tam anlamıyla "camdan mamul kadeh"i kastetmektedir.

\+ **Hava, toprak:** "Âb-i huşk" ve "âteş-i ter" kavramlarının birlikte geçtiği beyitlerde şairlerin dört unsuru tamamlamak üzere "toprak" ve "hava"yı bir şekilde beytin bünyesine dahil etmeye çalıştıkları görülür. Hâzık'ın "Hevayi meşrepli sevgilinin bizi yerden kaldırabilmesi için elinde kuru su (kadeh) ve ıslak ateş (şarap) hazır bulunmalı" anlamındaki şu beyti böyledir: *Hâkden ref'e bizi yâr-i hevâyî-meşreb / Âb-i huşk elde gerek âteş-i ter âmâde* HDHG, g.182/2. Hava, su, ateş ve toprağın birlikte kullanılması hk. bk. "Dört unsur" ve "Su"

X **Âteş-i ter:** Birbiriyle tamamen zıt karakterde olup ikisinin bir arada bulunması neredeyse imkânsız bulunan su ve ateş tezadını ustaca değerlendiren şairler "kuru su" ve "ıslak ateş" kavramlarını çarpıcı bir tezat olmak üzere özellikle birlikte kullanmaya çalışırlar. Haşmet "Dudaklarının hayali gözümü aydınlattı; kuru suya parlaklık veren ıslak ateştir" anlamındaki şu beytinde "cam" ve "şarap" kelimeleri yerine "kuru su" ve "ıslak ateş"i özellikle kullanarak böyle bir tezat oluşturur: *Çeşmimi pür-sâz-i nûr itdi hayâl-i lebleri / Âb-i huşka âteş-i terdür letâfet-bahş olan* HKHA, g.185/2. Nevres de "Kadehte damla damla şaraba bak. Kuru su içindeki ıslak ateşi gör" anlamında *Câmda bâde-i mukatteri gör / Âb-i huşk içre âteş-i teri gör* NKHA, g.33/1 derken aynı tezadı kullanır. Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne*'sinde geçen bir işret tasvirinde yer alan şu beyitte de "Saçı misk kokulu sakiye hemen ıslak ateşi o donmuş suya -yani şarabı kadehe- koyması emredildi" anlamında şöyle denmektedir: *Revân emr oldı kim bu zülfi müşke / Koya nâr-i teri ol âb-i huşke* ZŞÜP, mes.1597.

ÂB-i MERYEM (âb-i Mesîh)
Hz. Îsâ'nın annesi Hz. Meryem'in salâh, iffet ve ismetinden kinaye bir tabir olup edebiyatta mecazen üzüm suyu ve şarap için kullanılır. Vehbî *Tuhfe*'sinde bunu *Âb-i Meryem di salâh ü 'iffete / Dahi ser-sebz dinürmiş devlete* TVAK, mes.682 şeklinde dile getirir. Hayâlî Beğ "İsa nefesli bir Hristiyan güzeli bulup gel, kilise köşesinde Meryem suyunun safasını sür" derken bu tabiri "şarap" karşılığında kullanmıştır: *Ey Hayâlî bir büt-i Îsî-nefes peydâ idüp / Deyr küncinde safâsın sür gel âb-i Meryemüŋ* HBDA, g.250/27-5.

"Âb-i Mesîh"in de Hristiyan inancında şarabın helal sayılması kanaatinden hareketle şarap anlamına geldiği görülüyor: Özge *meyden zevk alur erbâb-i hâlet Nev'iyâ / Gerçi kim Kevser olur âb-i Mesîhâdan lezîz* NDMT, g.51/5. Nev'î'nin "turu turmak" tabirini (bk. "Turu turmak") ustalıkla kullandığı "Senin dudağını öpelim de cam kadeh berrak kalsın. Şarap beklesin hele biz Kevser içelim" diyerek sevgilinin dudağını şaraptan üstün Kevser suyuna benzettiği şu beyti çok güzeldir: *La'lüŋ öpelüm câm-i musaffa turu tursun / Kevser içelüm âb-i Mesîhâ turı tursun* NDMT, g.368/1.

ÂB-i MESÎH bk. "Âb-i Meryem"

ÂB OLMAK (su olmak)
Farsça "âb şuden" karşılığı olup "çok utanmak" demektir. Karamanlı Nizâmî'nin "Ey Mustafa! Bu güzellikle gül bahçesine gelsen, bülbül gamından susar, gül ise utancından su [= gülsuyu] olur" anlamındaki şu beytinde söz konusu tabir bu manada kullanılmış: *Bülbül gam ile lâl ü hayâdan gül âb olur / Gelseŋ bu tal'at ile gülistâne Mustafâ* KNDH, g.121/4. Ahmedî'nin "Ey sevgili! Dişin nasıl bir incidir ki güldüğün zaman onun karşısında duyduğu utanç, inciyi eritip su eder" anlamındaki şu beytinde de "âb etmek" deyimi "utandırmak" manasında kullanılmıştır: *Nice güher-durur dişüŋ iy cân ki gülicek / Dürri anuŋ hayâsı eridüben âb ider* ADYA, g.241/7. Üsküplü İshâk Çelebi'nin kendi şiirini kastederek "Eğer bu gizli inciyi kulağına takacak olursan, Nizâmî'nin nazmı -utancından- eriyip gider, su olur" dediği şu beyitte de tabirin Türkçesi kullanılmış: *Nizâmî nazmı su olur erir geçer İshâk / Eger ki gûşına taksaŋ bu dürr-i meknûnı* ÜİÇD, g.297/7. krş. *Gülzâre varsaŋ yüzüŋe gonca [gibi] dutgıl nikâb / Kim gül hayâdan su olup topraga lâle düşmesün* ADYA, g.513/2. Bununla beraber Lâmi'î, *Ferhad ü Şîrîn*'de Şirin'in suda yıkanması bahsinde "O ay gibi güzel akarsuya girip yıkanınca, gökyüzünün gönlü dertten suya döndü" dediği şu beyitde, tabiri üzülmek, erimek yahut kıskanmak gibi farklı bir manada kullanmıştır: *Girüp bu nîle çün ol mâh yundı / Gögün bagrı bu gamdan suya döndi* LÇFN, mes.2790.

ÂB-i REVÂN bk. "Akarsu"

ÂB-RÎZ bk. "Havruz"

ÂB-i RÛY bk. "Yüz suyu"

ÂB-i ŞÜKÛFE (âb-i şikûfe)
Eski metinlerde "çiçek suyu" olarak da geçen bu tabir muhtemelen gülsuyu gibi, çiçeklerin damıtılmasıyla elde edilen bir sudur. Atâyî'nin seherde

çiçekler üzerinde görülen çiyleri çiçek suyuna benzetmesi bunu göstermektedir: *Şükûfe üzre 'ıyân itdi katreler jâle / Çiçek suyı çıkarur var-ise seher jâle* NASK, g.220/1.

• **Sevdâyı giderir:** Nâşid'in "Onun yanağı terlese gönül teselli bulur. Nitekim çiçek suyunun sevdayı gidermesi denenmiş bir tedavidir" dediği şu beytine göre bu su eski tıbba göre "ahlât-i erbaa"dan (bk. "Ahlât-i erba'a") "sevdâ"ya iyi gelmektedir: *'Arak-rîz olsa ruhsârı tesellî-yâb olur hâtır / Mücerrebdür hele âb-i şükûfe def'-i sevdâya* NDÖZ, k.5/57.

• **Hediye edilir:** Arif Süleyman'ın şu beytinden bu suyun hediye olarak sunulduğu tahmin edilebilir. İfadeden anlaşıldığına göre "ab-i şükûfe" muhtemelen kolay elde edilen bir su olmalı ki bugün "çamsakızı çoban armağanı" dediğimiz türden bir ifadeyi de ima etmek üzere kullanılıyordu: *Ezhâr-i bâg-i 'ömrini şâd-âb ide Hudâ" / Kasdım bu ancak âb-i şükûfe hediyyeden* ASDM, kıt.63/2.

ÂB ü TÂB

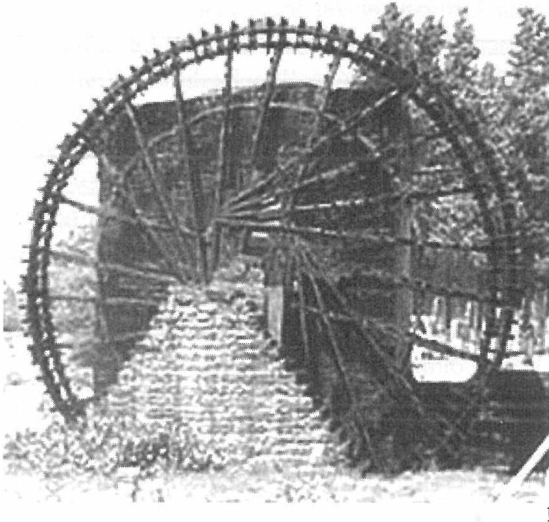
Farsçada aynı zamanda "su, letâfet, itibar, ırz, namus, parlaklık, güzellik gibi anlamlar ifade eden "âb" kelimesi parlaklık, sıcaklık ve yanma anlamındaki "tâb" ile bir araya gelince bu "aydınlık ve parlaklık" anlamı pekişmekle beraber; hem yaş ve kuru hem de serin ve sıcak kavramları arasında daha yoğun bir tezat kompozisyonu oluşur. Müstakil bir çalışma oluşturacak kadar canlı ve renkli ürünleri bulunan bu tabire Nef'î'nin kendisi için "Sevgili bazen güzel davranır bazen de azarlar. Bu sebeple senin şiirinde parlaklık ve yanıklık hiç eksik olmaz" dediği şu beyti örnek oluşturabilir: *Âb ü tâb eksik degül şi'rüŋde ey Nef'î senüŋ / Yâr gâhî lutf ider gibi saŋa gâhî 'itâb* NDMA, g.8/5. Nedîm'in yeni inşa edilen bir hamam münasebetiyle nazmettiği bir beytinde yer alan "âb ü tâb" tabiriyle; ön planda mimari eserin göz alıcı parlaklığı vurgulanmakla beraber, arka planda hamamın içindeki "ateş ve su" kavramları arasındaki tezat ustalıkla işlenmiştir: *Cûd-i İbrâhîm Pâşâ germ idüp bâzârını / Buldu bu hammâm ile bu şehr-i zîbâ âb ü tâb* NDAG, kıt.29/25.

ÂB-i TÎG

Eski metinlerde sıklıkla kullanılan "âb-i tîg" [= kılıcın keskinliği/suyu] ibaresi kılıcın şekli, parlaklığı, çeliğinin kalitesi gibi çok yönlü detayları içine alan ve işlendikçe daha da zenginlik kazanan bir imaj kalıbıdır. Bu aynı zamanda "cevher-i tîg" (bk. "Cevher-i tîg") biçiminde de kullanılarak kılıç ustasından silahşörüne, âşığından sevgilisine kadar toplumun bir nesneye bakışı ve onu değerlendirmesine, bir objenin edebî estetik açısından ne gibi şekillerde işlenebileceğine de güzel bir örnek oluşturur. Türkçede hâlen kullanılan "su verme" deyimi kor hâlindeki demirin belirli bir kıvamda suya daldırılarak çelik hâline getirilmesiyle olur. Türklerin yüzyılların tecrübesiyle ve o zamanların kısıtlı imkânlarıyla imâl ettikleri kılıçlarının kalitesi tarihçe mâlumdur. Bazı ustaların sır olarak sakladıkları su verme işlemi ne kadar iyi olursa, kılıç da o derece keskin ve kaliteli olurmuş. Bu sebeple "âb-i tîg" tabiri aynı zamanda kılıcın sertlik ve keskinliği anlamına da gelmektedir. Bâlî'nin onu içenin içini yakan keskin bir su olarak nitelendirmesinin sebebi budur: *Âb-i tîgüŋ yakar içürdügini keskindür / Mest-i nâz oldı gözüŋ tîr-i müjeŋ geçkindür* BDBS, g.28/1. Burada aşırı sert bir kılıcın galeta kadar kırılgan, iyi bir kılıcın ise elmas sertliğine rağmen kırılamayacak kadar esnek bir yapıda olduğunu hatırlatmak gerekmektedir. Bâkî'nin "Macar kâfirleri onun kılıcının keskinliğine boyun eğdiler. Avrupalı onun kılıcının kalitesini beğendi" anlamında *Baş egdi âb-i tîgine küffâr-i Üngürüs / Şimşîri gevherin pesend eyledi Fireng* BDSK, mus.1/17 derken kullandığı "âb-i tîg" ibaresini bu bakımdan kılıcın keskinliği ve kalitesi sebebiyle tahrip gücü ve dayanıklılığı şeklinde yorumlamak yerinde olur.

→ **Akarsu:** Prizrenli Şem'î'nin "Senin incilerle dolu tabiatının deniziyle aynı mizaçta olduğu için kılıcın suyunun dalgası cevherdir" dediği şu beytinde kılıç bir akarsuya, üzerindeki cevher (bk. "Cevher-i tîg") ise onun dalgalarına benzetilmiştir: *Olupdur tab'-i deryâ-yi güher-bâruŋla hem-meşreb / Anuŋ-çün cûy-bâr-i âb-i tîguŋ mevci cevherdür* ŞDMK, k.10/19. Nev'î-zâde Atâyî bir kasidesinde hükümdarın kılıcının suyunu din bahçesini sulayan bir akarsuya benzeterek şöyle der: *Âb-i tîg-i bî-dirîgi cûy-bâr-i bâg-i dîn / Tâb-i rûy-i meh-fürûgı âfitâb-i 'izz ü şân* NASK, k.3/15. Ganî-zâde Nâdirî de şu beytinde kılıç suyunu devlet bahçesini sulayıp besleyen bir akarsuya benzeterek şöyle der: *Ol ki âb-i tîgı bâg-i devlete icrâ idüp / Eyledi her kûşesin nüzhet-geh-i emn ü emân* GNNK, g.98/17.

→ **Hayat suyu:** Âşık için sevgilinin kılıcıyla ölmek, ebedî hayata kavuşmak anlamına geldiğinden sevgilinin gamzesi, bakışının hançeri âşık için su gibi bir ihtiyaçtır. Üsküdarlı Aşkî'nin "Ey kan dökücü sevgili, kılıcına hayat suyuyla su verilmiş olmalı ki gönlüme hayat bağışladı" demesinin sebebi budur: *Hayât virdi dile âb-i tîguŋ iy hûnî / Meger ki çeşme-i hayvân ile suvaruldı* ÜASU, g.507/2. Düşman hakkında müstehzî ve aşağılayıcı ifadeler geliştirme sadedinde kılıcın suyu yani keskinliği hâliyle farklı biçimlerde kullanılır. Mesela Nef'î'nin "Eğer tatlı şiirimin kılıcının suyunu düşmana içirecek olsam, toprağı üstünde hüma kuşları kemiği için kavga ederlerdi" anlamındaki şu beytinde kılıç suyu, düşmanın dağılan kemiklerine dahi işleyen ve kemikler üzerine üşüşen kuşların dahi üleşirken kavga edecekleri türden etkili bir sudur: *İçirsem düşmene ger âb-i tîg-i nazm-i şîrînim / İder hâkinde gavgâyı hümâlar üstühân üzre* NDMA, k.5/50.



1

Felek dolabını döndürür: Eskiler feleği bir su dolabına benzettiklerinden (res.1) bazı şairler dünya işlerinin kılıçla nizam bulduğunu ima için "âb-i tîg"i felek dolabını döndüren bir akarsuya benzetirler. Şerîfî şu beytinde Osmanlı hanedanının kılıcının suyunu felek dolabını döndüren bir akarsuya benzeterek şöyle der: *Döndürüp dôlâb-i dehri nice demdür cûy-veş / Ola cârî âb-i tîgı Âl-i 'Osmânuŋ müdâm* DŞSY, g.229/11.

Sel olur: Bu maddede yer alan bazı beyitlerde de örnekleri görüldüğü üzere kılıç suyu hakkında yaygın olarak geliştirilen yorumlardan biri de onun sel baskını oluşturmasıdır. Sünbül-zâde Vehbî'nin "nehrin ötesi" anlamını kast ederek söylediği şu beyit çok ustacadır: *Âb-i tîgüŋ hânümân-i düşmene seylâb ider / Kasdı hükmüŋ Mâverâü'n-nehre dek icrâ mıdur* SVAY, k.31/30.

Söndürür: Suyun ateşi söndürmesi gibi kılıcın suyunun da düşmanın ocağını ve ateşini söndürdüğü yorumu yapılır. Şeyhülislâm Esad'ın "Onun kılıcının suyu savaşın ateşini söndürerek savaş meydanını kan denizine boyar" dediği şu beytinde önce bir yangın yeri sonra da sel baskını vurgulanmış: *Rezm-gâhı yem-i hûnîn ile hem-reng eyler / Âb-i tîgı idüp itfâ âteş-i heycâyı* EDMN, k.6/34. Azmî-zâde de "Onun kılıcının suyuyla nice ateş tapınakları harap olmuştur. Gerçekten isyan ehlinin ocağına su koymuştur" anlamındaki şu beytin ilk mısraında bir sel baskını imajı oluşturmuştur: *Niçe âteş-kede vîrân olupdur âb-i tîgiyle / Ocagına su koydı hak budur kim ehl-i tugyânuŋ* AHBK, k.23/2. krş. *Fürûg-i rây-i münîrüŋle âb-i tîgüŋden / Uyandı şem'i hidâyet söyündi nâr-i dalâl* APDA, k.22/9.

Suvarır: Ustaca su verilerek üstün bir sertlik ve keskinliğe sahip olan "sulu" [= keskin] kılıç hakkında toprağı sulayarak renkli çiçekler yetişmesi yorumları geliştirilmiştir. Haşmet'in "Savaş meydanı senin himmetinin kılıcı suyuyla sulansaydı, düşman ülkesini cennetin lale bahçelerine çevirirdin" dediği şu beytinde kılıç toprağı yeşerten su gibi hayal edilmiştir: *Şakâyık-zâr-i 'adne döndürürdüŋ mülk-i a'dâyı / Sulansa âb-i tîg-i himmetüŋle 'arsa-gâh-i ceng* HKHA, k.5/12. Revânî'nin tecâhül-i ârifâneyle "Senin kılıcının suyu ne gariptir ki bir anda senin savaşın için kanlı başlardan lale bahçesi oluşturuverir" dediği şu beytinde kılıcın toprağı sulayarak çiçekli bir bahçeye dönüştürmesi konu edilmektedir: *Âb-i tîgüŋ ne 'acebdür kim idüp bir demde / Kanlu başlarla şehâ rezmüŋ içün lâle-sitân* RDZA, k.25/23.

Nâşid'in "İnce belde bir kemerden gelen kılıcının suyunun aşka susamışları baştan başa suya kandırması ne büyük himmet" dediği şu beytinde su mimarisiyle ilgili bel ve kemer gibi tabirlerin kullanılmış olması çok ustacadır: *Suvardı teşne-gân-i 'aşkı ser-tâ-ser zihî himmet / Bakılsa âb-i tîgı ince belde bir kemerdendür* NDÖZ, g.35/4. krş. *Bu deŋlü teşne-i 'aşkı suvardı hayrânam / O ince belden iken âb-i tîgi mecrâsı* SDFS, g.137/7. Hamidî-zâde Celîlî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde "Senin

kılıcın adalet bahçesini öyle bir suladı ki, bulutların yüzü suyu yerlere döküldü" dediği şu beytinde kılıç suyu yağmurdan daha üstün gösterilmiştur: *Suvarup 'adl bâgın âb-i tîguŋ / Yire dökdi yüzi suyını mîgun* HCHŞ, mes.309.

Suya kandırır: Özellikle sevgilinin bakışının kılıca benzetilmesi hâlinde ondan gelecek ilgiye duyulan iştiyak dayanılmaz bir susuzlukla ifade edilir. Bu durumda sevgilinin gamzesinin hançeri/kılıcı suyu, teşne âşığın susuzluğunu giderecek yegane kaynak olur: *Âb-i tîgüŋle dil-i teşnemi sîr-âb eyle / Râzıyam tek göŋül âyînesini tutmaya jeng* GAKA, k.44/25. Fuzûlî'nin Hz. Muhammed için naat olarak nazmettiği *Su Kasidesi*'nde söz konusu edilen sevgili peygamber olup, şairin meşhur *Gam güni itme dil-i bîmârdan tîguŋ dirîg / Hayrdur virmek karaŋu gicede bîmâre su* FKSÖ, k.3/8 beytiyle istediği, onun manen tecellî ederek âşığına/şaire nazar (bk. "Nazar etmek") etmesidir. Şair bu duruma karanlık gecede hararetle yanan, yatağından kalkıp bir damla su içmeye mecali olmayan bir hastaya su vermek nasıl hayırlı bir işse, senin gamının derdiyle aynı durumda olan bana da kılıç gibi keskin bakışınla nazar etmen aynı değerdedir" demektedir. Bu edebiyatta sadece âşığın ağzı değil yaraların ağzı dahi sevgilinin kılıcının suyuna teşnedir: *Şimşîr-i yâre yarem agız açsa n'ola kim / Teşnedür âb-i tîg ile zahmum kanar yürür* BDMY, g.39/2.

Temizler: Özellikle düşman hakkında geliştirilen alaycı ifadelerde "âb-i tîg" yıkayıp temizleyen bir suya benzetilir. Hayâlî'nin "Düşmanın başı beden elbisesindeki bir leke gibidir. Senin her kulun onu kılıç suyuyla temizler" dediği şu beytinde kılıç suyu hakkında böyle bir yorum geliştirilmiştir: *Ser-i adû lekedür cism câmesi üzre / Ki her gulâmuŋ anı âb-i tîgi birle yur* HBDA, k.5/26. krş. *Bi-hamdi'llâh âb-i tîg-i kahr ü heybetüŋ hakkâ / Cihânı çirk-i şûr-i fitneden pâk itdi ser-tâ-ser* EDMN, k.1/21. Tîg kelimesinin anlamlarından birisi de "ustura" (bk. "Tîg") olup "âb-i tîg" tabirini usturanın keskinliği anlamında kullanan Zâtî şu beytinde yüzü bir aynaya, yüzde çıkan sakalları ise bu ayna üzerindeki paslara benzeterek şöyle demiştir: *Jengâr-i hatt-i 'ârızuŋı yusa âb-i tîg / Zâtî safâdan âyene-i cân cilâlanur* ZDAN, g.413/7.

❖ **Âb-i tîg ile etek yıkatmak:** Eski dil ve şiirde "etek" namus ve iffeti temsil eder. Emrî'nin mecazen namusu kanla temizlemeyi ima ettiği halde, hakikatte "ustura ile tıraş olma"yı kastettiği "Sakalı, karanlık işler çeviren saçın eteğini kirletti. Sevgili eteğini kılıç suyuyla temizletse bunda ne var ki?" anlamındaki şu beyti ustaca işlenmiş bir ifade ürünüdür: *Kara toz itdi hatı zülf-i siyeh-kâr etegin / Âb-i tîg ile yudursa n'ola ol yâr etegin* EDYS, g.386/1.

ÂB VERMEK bk. "Âb ü tâb vermek"
ÂB VERMEK bk. "Su vermek"



2

ÂB-i ZER bk. "Altın suyu"
ÂB-i ZİNDEGÂNÎ bk. "Hayat suyu"
ÂB-i ZÜLÂL (zülâl)
Lezzetli ve içimi hoş su için kullanılan bir tabirdir. Uzun yıllar boyunca erimeden kalan kar kütleleri içinde oluşan kurtçuğa "zülâl" denir. Mütercim Âsım'ın bildirdiğine göre ince, beyaz ve baş tarafı hafif koyu renkte bir kurt olup suya atıldığında hemen eriyerek suyu soğuk ve lezzetli hale getirdiğinden bu suya "âb-i zülâl" denirmiş. "Zülâl" bu sebeple aynı zamanda içimi hoş, saf ve boğazdan kayıp yutuluveren su demektir. Bosnalı Sâbit'in, şeyhlerin saf insanları kandırmalarına imada bulunmak üzere nazmettiği şu beytindeki "içinde kurt varsa zülâl de olsa lazım değil" sözü aynı zamanda bu kar kurduna işaret etmektedir: *Derûnında kurd olıcak feyz-i şeyh / Gerekmez eger olsa âb-i zülâl* BSTK, g.230/2. Emrî'nin "Zülâl suyu o sevgilinin dudaklarının vasfını işitmiş olmalı ki kendisinden soğudu" anlamındaki şu beyti "âb-i zülâl"in kendi kendine soğumasını ifade ederken aynı zamanda "soğuma" fiilinin "nefret

etme" anlamını da ima etmesi bakımından nefistir: *Lebleri vasfını işitdi meger / Kendüzinden sovudı âb-i zülâl* EDYS, g.308/4.

O Akıcılık, letafet: Güzel sözün akıcılık ve hoşluk itibariyle sıkça zülâle benzetilmesi sebebiyle "zülâl" akıcılık ve letafetin sembolü hâline gelmiştir. Necâtî Beğ akıcılıkta Selsebil ve zülâli utandıracak derecede bir sözden bahsederken söz konusu suyun bu yönünü kullanmıştır: *Şu söz kim ola misâl-i kelâm-i ehl-i kemâl / Selâsetinde hacîl ola Selsebîl ü zülâl* NBDA, k.1/1. Bâkî'nin parlak gazellerini mukayese edecek bir nesne olarak zülâli seçmesi de yine bu suyun akıcılık ve letafet sembolü hâline gelmesindendir: *Bâkî letâfet-i gazel-i âb-dâruŋı / Hakkâ budur ki görmedük âb-i zülâlde* BDSK, g.451/6.

← Ağız, dudak: Sevgilinin ağzı ve dudağı âşıkların teşne oldukları güzel sözlerin kaynağı olması bakımından susuzluğu gideren zülâl suyuna benzetilir. Bununla beraber âşıkların bu suya kavuşmaları neredeyse mümkün değildir. Üsküplü İshâk Çelebi'nin "O sevgilinin ağzının, zülâl suyunun çeşmesi olduğunu bildik ama nice gönlü susamışlar helâk olduktan sonra ne fayda" anlamındaki şu beyti bu durumu tasvir etmektedir: *Ne fâyide niçe dil-teşneler helâk oldı / Dehânı çeşme-i âb-i zülâl imiş bildük* ÜİÇD, g.148/3. Emrî de yılanın su içmesi üzerine geliştirdiği şu tasvirde, "Olur da senin dudağının zülâlini zehirler diye saçının yanağında durup su içmesine izin verme" derken yine dudaktan dökülmesi muhtemel güzel sözleri "zülâl"e benzetir: *Su içmesün ruhuŋda koma zülfüŋ ejderin / Şâyed ki zehr-nâk ide la'lüŋ zülâlini* EDYS, g.552/4.

← Ağız suyu: Şairler sevgilinin dudağının suyunu Kadı Bürhâneddîn'in "Ağzının suyunu hayat suyu sanırken, dudağından sorduğumda şu zülâl dedikleri su olduğunu öğrendim" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi lezzeti sebebiyle zülâle benzetirler: *Âb-i hayât sanur idüm agzı yarını / Sordum lebinden anı şu âb-i zülâl imiş* KBME, g.312/2. Bununla beraber sevgilinin dudağından çıkan zülâl ile "ağız suyu"nun mu yoksa "güzel söz"ün mü kastedildiği çoğu zaman anlaşılmaz. Mesela "Senin dudağından hoş bir zülâl suyu akıp dururken, Ahmedî senin aşkının yolunda susamış olsa bu layık mıdır?" cümlesindeki "zülâl" ile sözün mü yoksa ağız suyunun mu kastedildiği muğlak bırakılmıştır: *Revâ mı Ahmedî 'ışkuŋ yolında teşne ola / Revân iken dudaguŋda senüŋ hoş âb-i zülâl* ADYA, g.401/7.

↓ Dudak: Zülâl suyu ne kadar içimi hoş ve lezzetli olursa olsun şairler onu daima sevgilinin dudağından yahut o dudaktan dökülen güzel sözlerden daha aşağı gösterirler. Suya atılan "zülâl" kurtçuğunun suyu kendi kendine soğutup lezzetli hâle getirmesine ustaca imada bulunan Emrî "Zülâl suyu galiba o sevgilinin dudaklarının vasfını duymuş olmalı ki kendisinden soğudu" anlamında şöyle der: *Lebleri vasfını işitdi meger / Kendüzinden sovudı âb-i zülâl* EDYS, g.308/4.

← Gözyaşı: Karamanlı Aynî sevgilinin dudağının zikri, gönlünde yanan aşk ateşi ve yanağının fikri ile gözlerinden akan yaşları zülâle benzetir: *La'linüŋ zikri ile dilde yanar âteş-i 'ışk / 'Ârızuŋ fikri ile gözden akar âb-i zülâl* KADA, g.306/3. Şeyhülislâm Yahyâ da gözden akan suları su tulumbasından akan zülâle benzetir: *Ser-geşte-i 'aşkunuŋ sirişki / Dolâbdaki zülâle döndi* ŞYDH, g.387/2.

← Güzel söz, şiir: Zevkine varanlar için güzel söz ve şiir; içeni kandıran, içimi hoş lezzetli bir su gibidir. Derzî-zâde Ulvî sevgilinin dudaklarını hayat suyuna, sözlerini de insanı dirilten bir zülâle benzeterek şöyle der: *Leblerüŋ cânâ hayât-i câvidânîdür baŋa / Sözlerüŋ âb-i zülâl-i zindegânîdür baŋa* DUİÇ, g.8/6. Hayretî'nin "Dudakların tatlılık meclisinin şarap kadehini andırır, sözlerin ise güzellik gül bahçesindeki zülâl suyunu" anlamındaki beytinde de güzel söz içimi hoş bir suya benzetilir: *Melâhet meclisinde leblerüŋ sahbâ-yi âl ohşar / Letâfet gülşeninde sözlerüŋ âb-i zülâl ohşar* HDMÇ, g.105/1. Bakî "letâfet" kelimesini hem güzellik hem de saydamlık anlamıyla kullanarak "Senin parlak gazelindeki letafeti gerçekten zülâl suyunda dahi görmedik" derken aynı benzetmeyi güzel şiir için yapar: *Bâkî letâfet-i gazel-i âb-dâruŋı / Hakkâ budur ki görmedük âb-i zülâlde* BDSK, g.451/6.

← Hançer, kılıç: Hançer ve kılıç gibi çelikten mamul parlak silahların suya benzetilmesi (bk. "Âb-i tîg") hem görünüş hem de imali sırasında çeliğe su verilmesi sebebiyledir. Âşıkların emellerinden biri de sevgilinin yolunda ölmek ve özellikle onun hançeriyle öldürülmektir. Bunun gereği olarak Bâkî "Gönül sevgilinin dudağının çeşmesinden bir yudum su istediğinde sevgili hançerinin zülâl suyunu göstererek 'İşte su' dedi" anlamında şöyle der: *Dil bir içim su istedi çeşme-i*

la'l-i yârden / Âb-i zülâl-i hançerin gösterüp işte mâ didi BDSK, g.528/3.

← **Lezzetli su:** Özellikle çeşmeler için düşürülen tarih kıtalarında yahut çeşme kitabelerinde o çeşmeden akan suyun "âb-i zülâl"e benzetildiği çokça görülür. Nitekim Sâdık Zîver Paşa, Hüsrev Paşa'nın yaptırdığı bir çeşmeye düşürdüğü tarih kıtasında "Yardımlarının bereketinin taşkınlığını göstermek için Zülâl (gibi lezzetli suyu) akıtarak çeşme yaptırdı" anlamında *Cûşiş-i feyz-i 'inâyâtını göstermek içün / Çeşme yapdurdı idüp âb-i zülâli icrâ* SZPD, tar.282/2 derken çeşmeden akan suyun lezzetini vurgulamak için onu zülâle benzetmiştir. Aynı şekilde Refî-i Kâlâyî de h. 1233'ü gösteren bir tarih beytinde şöyle der: *Böyle dil-cû didi Kâlâyî anuŋ târîhini / Haseneyn 'aşkına nûş eyle gelüp âb-i zülâl* RKBA, tar.92/8.

← **Mürekkep:** Amrî güzel şiirler yazmak üzere kaleminden akan mürekkebi zülâl akıtan bir musluğa benzetirken şöyle der: *Leblerüŋ medhinde 'Amrî hâmesi / Lûledür kim akıdur âb-i zülâl* ADMÇ, g.67/5. Revânî de "Bütün dünya benim nazmımın kaynağına susadığı için, kalemimin musluğu zülâl suyu akıtsa buna şaşılır mı?" anlamındaki şu beytinde aşağı yukarı aynı ifadeyi kullanır: *Oldı ser-çeşme-i nazmuma cihân çün teşne / Lûle-i hâmem akıtsa ne 'aceb âb-i zülâl* RDMÇ, k.16/48. Türkçede "su getirme"nin anlamlarından biri de kaynağı uzak bir yerde olan suyu, su kanalları veya bentler vasıtasıyla akıtarak istenen yere ulaştırmaktır. Azmî-zâde Hâletî kalemin ucundan akan mürekkebin zülâl gibi lezzetli sözler yazdığını anlatırken aynı zamanda kalemi su kanalına benzeterek "Kalem oluğu ile o devletlinin kapısına zülâl suyu getirmem hüner değil midir?" anlamında şöyle demiştir: *Hüner degül mi bu kim nâv-dân-i hâme ile / Getürdüm ol der-i devlet-me'âbe âb-i zülâl* AHBK, k.21/30.

← **Söz:** Ağız ve dudağın zülâle benzetilmesi aslında bunlardan çıkan sözün zülâl gibi tatlı olması sebebiyledir. Nef'î "Benim sözüm dünya çimenliğini (yeşerten) zülâl suyu, tabiatım ise feleğin yanan göğsünün ateş tapınağıdır" anlamındaki şu beytinde bu benzetmeyi daha açık hale getirmiştir: *Suhenüm âb-i zülâl-i çemenistân-i cihân / Tab'um âteş-gede-i sîne-i sûzân-i felek* NDMA, k.24/50

← **Şarap:** Amrî'nin meyhaneyi cennete benzettiği şu beytinde muğbeçe huri, şarap da zülâl suyu olarak tasavvur edilmiştir: *Gülşen-i cennet dilersen hâne-i hammâre var / Mugbeçe hûrî vü mey âb-i zülâl oldı yine* ADMÇ, g.106/6. Feyzî de şu mısralarında şarabı aynı şekilde zülâl suyuna benzetmektedir. İlerleyen mısralardan burada söz konusu edilen şarabın gerçek mahiyetinin aşk ve manevî bir haz olduğu yine şair tarafından açıklanmaktadır: *Sâkî-i 'ışkuŋ elinden içelüm âb-i zülâl / Terk ü tecrîd olalum ehl-i harâbât-misâl / Öyle kanzîl olalum bulmayalum hîç melâl / Bezm-i Sivâsîde hayrân olalum ey abdâl / Gerçek erdür bize esrârı virür hayret-i 'ışk* ANDŞ, c.III, s.79.

← **Vuslat:** Şairler sevgilinin yokluğunu hararetli susuzlukla ifade ederler. Hayretî sevgiliye duyduğu hasreti "Allah'ım! Gönlüm susuzluktan kavruluyor, beni zülâl suyuna eriştir. Yani ayrılık gecesinde vuslat gününe kavuştur" şeklinde yalvararak belirtirken sevgilinin vuslatını da zülâle benzetir: *Dil-teşneyem İlâhî âb-i zülâle irgür / Fürkat şebinde ya'nî rûz-i visâle irgür* HDMÇ, g.82/1. krş. *Tutuşdı âteş-i 'ışk ile kalb-i gamgînüm / Zülâl-i vuslat ile olmaz oldı teskînüm* YDMÇ, g.290/1.

↓ **Yanak:** Şiirde saflık ve pürüzsüzlüğü sebebiyle suya benzetilen yanak hakkında daha mübalağalı bir ifade oluşturma amacıyla şairler "zülâl" benzetmesini kullanırlar. Bâkî'nin "Zülâl suyu senin yanağının aynasına benzemez. Eğer bir benzerini görmek istiyorsan aynaya bak dostum" dediği şu beytinde bu yanak ve zülâl ilişkisi daha da aşılarak söz konusu su yanaktan daha aşağı gösterilmiştir: *'Ârızuŋ mir'âtine âb-i zülâl olmaz şebîh / Dôstum âyîneye bak görmek isterseŋ nazîr* BDSK, g.145/4



3

ABA [giyim] ('abâ)

Ham yünü dövmek suretiyle elde edilen kalın ve kaba kışlık kumaş olup bununla cüppe, cepken, potur, çakşır, kalçın, yelek ve terlik imal edilirmiş.

Hantal ve gösterişsiz olup çoğunlukla yünün kendi renginde olan bu kumaşla çoban kepeneği ve yakasız uzun üstlük dikilirmiş. Dünyadan el etek çekmiş dervişler de abadan mamul önü açık hırka (res.5) giyerlermiş. Daha sonraları yünden dokunmuş kalın ve kaba kumaştan dikilip fakir ve aşağı derecedeki medreseliler tarafından giyilen üst elbisesine de bu ad verilmiştir. Abâ yoksulların kıyafeti olmakla beraber aynı zamanda dünyadan el etek çeken dervişlerin de alameti olup yerleşik bir inanışa göre Mu'înî'nin şu beytinde olduğu gibi bunun Hz. Muhammed'in kıyafeti olduğu kabul edilir: *Dünyâda 'izzet aŋladuŋ ol fânî hilkati / Fahr-i cihân fakr ile geydi 'abâ vü şâl* MMMK, mes.6308. Mahremî de onun aba giyerek fakr yoluna girenlerle sürekli yakın bulunduğunu şöylece ifade eder: *Geyerdi meskenet birle 'abâyı / İderdi ehl-i fakra merhabâyı* MŞHA, mes.358. Nitekim dinî ve tasavvufî ıstılahta çokça yer bulan "Âl-i Abâ" (bk. "Âl-i Abâ") Hz. Muhammed'in sırtına giydiği bu aba sebebiyle ortaya çıkmıştır. Onun soyundan gelenlerin zengin ve dünyaya düşkün kimseler değil "fakr" ehli olduklarını Bâlî şöylece ifade eder: *Bâliyâ fakr ü fenâ zümresidür âl-i 'abâ / Hil'at-i şâhî yeter hırka-i dervîşânem* BDMY, g.111/5. Bununla beraber aşağıda ayrıca zikredileceği üzere Hâzık'ın şu beytinde olduğu gibi abayı bir gösteriş vesilesi kabul ederek, asıl dervişliğin hırka yahut aba giymekle değil, "kabâ" gibi iftihar verici elbiseler giyilse dahi gönülde olduğunu belirten şairler de çoktur: *Dervîşlik 'abâda degüldür kabâdadur / Yok dûşumuzda hırka-i peşmînemüz bizüm* HDHG, g.160/6

= **Hırka:** Parça parça dikili bez ve yamalardan oluşan (res.4) hırka gibi aba da "köhne"lik ve pejmürdeliği bakımından çoğu zaman hırka ile aynı anlamda kullanılmıştır. Zekâî (Oruç Baba) "Hırkaya bürünmek benim için iftihar vesilesi olduğu için sırtımda süs olarak köhne aba var" derken dolaylı olarak anlamları iç içe geçmiş bu iki kıyafetin aynı şey olduklarını vurguluyor: *Medâr-i iftihârumdur Zekâyî hırka-pûş olmak / 'Abâ-yi köhne var egnümde zîb ü zînetüm yokdur* ZDSK, g.20/7 Gelibolulu Âlî'nin *Riyâzü's-sâlikîn*'inde "Madem ki senin için ipekliyle aba birdir, öyleyse Aba Ehli gibi hırka giy" dediği şu ifadesinde her iki kıyafetin de aşağı yukarı aynı anlamda değerlendirildiği görülmektedir: *Çün saŋa dîbâ ile birdür abâ / Hırka geyin niteki Âl-i 'Abâ* GARS, mes.2116.



4

• **Beyazdır:** Daha çok koyun yününden imal edilmesi sebebiyle aba tabii rengi olan beyazlığı ile bilinir ve bu sebeple "ak abâ" yahut "abâ-yi sefîd" gibi rengini ön plana çıkartan klişeleşmiş ifadelerle kullanılır: *Sûfînüŋ halka riyâlar satmaga sermâyesi / Ak 'abâdan bir kabâ tâc ü siyeh destâr imiş* Edirneli Nazmî, ENMN, g.2082/4. krş. *Abâ-yi sefîdin görüp yâsemen / Düşüp kendine hâzır itdi kefen* MKAE, mes.1529.

• **Derviş kıyafetidir:** Dünyadan el etek çekme yoluna girmiş dervişler, hiçbir gösterişi olmayıp sadece soğuk ve sıcaktan koruması bakımından bu kıyafeti tercih etmişlerdir. Mesîhî güneşin, sevgiliye âşık olarak dünyadan el etek çekmiş bir derviş gibi beyaz bir abaya büründüğünü ifade ederken şöyle der: *Güneş 'âşık olup her subh ol aya / Girer dervîş gibi ak 'abâya*, MDMM, mes.113. Bununla beraber bu kıyafet her ne kadar gösterişsiz ise de Kadı Hâtifî'nin dediği gibi yokluk ülkesi padişahlarının yani dervişlerin saltanat kıyafeti olarak kabul edilir: *İtme dervîş-i 'abâ-pûşa hakaretle nazer / O da hâlince fena milketinüŋ şâhı geçer* HMNB, b.6861.

• **Köhnedir:** Abanın dikkat çekici vasıflarından biri de "köhne" yani eski püskü ve yamalı oluşudur. Bununla beraber samimiyetle dervişlik yoluna giren biri için aba, nice fâhir elbise ve değerli kumaşlarla aynı değerde ve hatta onlardan daha üstündür: *Görüp köhne 'abâ-yi fakr ile yeksân eksûnı / Tutardı hem-kumâş-i hırka-i peşmîne dîbâyı* SMDD, k.6/78. Şeyh Gâlib'e göre ise cinnet ehli olan âşıklar için bu dahi fazla ve ayıp sayılır. Çünkü onların padişahları üryan gezmelidir: *Ehl-i cünûna köhne abâ-yi hıred hatâ / 'Uryân gezer hemîşe bizüm pâdişâhumuz* ŞGNO, g.115/3.

• **Saflaşmaya vesile olur:** Gösterişli kıyafetler giyme merakı insanı ister istemez gurur ve kibire düşüreceğinden bu durumun onun gönül saflığına halel getireceği kabul edilir. Eskiden gümüş veya çelikten imal edilen aynalar kullanılmadıkları zaman hava ile temaslarını kesmek için keçe bir kılıf içinde korunurlardı. Aynı zamanda kılıfa her giriş ve çıkışta sürtünme sebebiyle parlaklıkları artan bu aynalarla abaya bürünmüş dervişin gönlü arasında bir ilişki kuran şairler, gönüllerinin bu sayede ayna kadar saf hale geldiğini iddia ederler: *'Abâya mâyili sanma gam-i kabâda ola / Safâ bulur begüm âyîne kim 'abâda ola* SDCB, g.25/1.

• **Utanmayı giderir:** Tasavvuf yoluna girenlerin amaçlarından biri de sadece Allah'ın rızasını kazanmak ve insanlar ne der endişesinden sıyrılmaktır. Bu sebeple niceleri dünya nimetlerini terk edip bu yola girdikten sonra giydikleri gösterişsiz aba sebebiyle ayıplanmayı ve içine düştükleri zayıflık sebebiyle hor görülmeyi göze almışlardır. Ahmed'in "Akıllı olan ne zenginlikle övünür ne de fakirlik abasından dolayı gönlünde bir utanç duyar" anlamındaki şu beytinde bu duruma dikkat çekilmiştir: *Görüŋ ki 'âkil olan ne gınâ ile ide fahr / 'Abâ-yi fakr ile ne göŋli 'ârdan ola tar* MKTM, k.113/12.

O **Fakr:** "Fakr" kelimesi yoksulluk anlamının yanı sıra aynı zamanda "dervişlik" kavramıyla da iç içe geçmiş bir yapıya sahiptir. Esas itibariyle "fakr" hâli gerçekte gönüldedir ve aba gibi dış görünüşle ilgili değildir. Yenişehirli Avnî "Fakirlik ülkesinin sultanı olmaya bak. Çünkü bu süslü dünya ne aba giyen dervişe ne de padişahlara kalmıştır" derken bunu kastetmektedir: *Şeh-i iklîm-i fakr ol kim bu devlet-hâne-i zîbâ / Ne dervîş-i 'abâ-pûşa ne şâhenşâha kalmışdur* YALT, g.42/2. Aynı şekilde Nâmî de "Ne fakirlik abasını ne de Cem gibi devlet kaftanını giymekle uğraş. Sen kimsenin anlamayacağı bir surette cihanın padişahı olmaya bak" derken aslında aynı şeyi yani "dervişliğin aba ile olmayacağı" gerçeğini vurgulamaktadır: *Ne 'abâ-ber-dûş-i fakr ol ne kabâ-pûş-i Cem ol / Bir bilinmez sûret içre pâdişâh-i 'âlem ol* NDAY, g.75/1 Bununla beraber aba giymek dünya ile irtibatı keserek fakr yoluna girmenin sembolü olmuştur: *Abâ-yi köhneyi ber-dûş idüp mahv-i vücûd eyle / Nişân-i ehl-i mâtem hırka-i fakr ü fenâ dirler* ZDHF, g.42-2/6.

O **Riya ve gösteriş:** Konuya bir başka açıdan yaklaşıldığında bu kıyafet aynı zamanda dünyayı terk etmenin sembolü olduğundan, bu kıyafete bürünenler dolaylı olarak aynı zamanda ister istemez dindarlıklarını teşhir eden gösterişçi riyakârlar konumuna düşeceklerdir. Buna göre gerçek âşık kıymetli beden "kabâ"sını yırtar fakat bunu kimseye belli etmez, zahit gibi riyakârlık ederek abalara bürünmez: *'Âşık kabâ-yi cismini çâk itdi Nev'iyâ / Zâhid riyâ vü zerk ile girdi 'abâlara* NDMT g.454/5

O **Zahitlik:** Züht ve dervişlik yoluna girenler, insana gurur ve kibir veren gösterişli elbiseler giyme yerine vücudu örtecek en sade, ucuz ve gösterişsiz kıyafet olan abayı tercih etmişlerdir. Bu durumda bu kıyafet ister istemez aynı zamanda dünyayı terk etmenin de bir göstergesi hâline gelmiştir: *İki cihân terkin urduk fenâlaruz fenâlaruz / 'Abâya nemede girdik fenâlaruz fenâlaruz // Bir nemeddür şâlümüz kimse aŋlamaz hâlümüz / Yücedür 'akl ü bilimüz fenâlaruz fenâlaruz* UDMİ, g.47/1-2.

X **Kabâ:** Saltanat ve iktidar alâmeti olarak kalıplaşan "tâc ü kabâ" terkibi ile gerek ahenk gerekse tam bir tezat oluşturması bakımından "abâ" sık sık "kabâ" ile bir arada kullanılır. Usûlî'nin "Madem ki devamlılığı yokmuş tâc ve kabâyı ne yapalım? Bu geçici dünyada köhne bir abanın kuluyuz" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Çün bekâsı yog imiş tâc ü kabâyı n'idelüm / Bu fenâ dehrde bir köhne abânuŋ kulıyuz* UDMİ, g.41/5. "Abâ" ve "kabâ" kelimeleri İshâk Çelebi'nin "Şu sim işlemeli kabâsıyla salınan gümüş bedenli güzel, nasıl olur da aba ehli (dervişler) ile selamlaşabilir ki?" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi aynı zamanda bir sınıf farkını da çarpıcı olarak yansıtan alametlerdendir: *Ş'ol sîm-ten ki salına zerrîn kabâ ile / Hâşâ ki merhabâ ide ehl-i 'abâ ile* ÜİÇD,

g.269/1. krş. *Kabâ-yi fâhir ile kalma 'âkıbet 'uryân / 'Abâ-yi fakr ile ol kılma bid'ati âyîn* YDMÇ, k.19/10. Dünya ehli birbirinden pahalı, iftihar verici kumaşlardan dikili elbiselerle gururlanırken fakr ehli de aba ile iftihar ederler. Zekâî'nin "Sırtımda sadece bir köhne abam var ve iftihar vesilem hırka giymiş olmaktır" anlamındaki şu sözleri bu hususa işaret etmektedir: *Medâr-i iftihârumdur Zekâî hırka-pûş olmak / 'Abâ-yi köhne var egnümde zîb ü zînetüm yokdur* ZDSK, g.20/7

X **Kara çul** bk. "Kara çul"

↑ **Fahir libas:** Abâ ve kabâ kavramlarının tezat oluşturmasının yanı sıra, şiirde daima dervişlik yolunu üstün gören şairler abayı kabâdan üstün tutarlar. Mesela Hâmî "Yemin olsun ki fakirlik abamı İskender'in kaftanına eşdeğer saymam" derken böyle bir tavır içerisindedir: *İtmem bedel kabâ ile tâc-i Sikenderi / Billah 'abâ-yi fakr ile peşmîn külâhuma* HDAA, g.265/5. Bilindiği üzere "pelâs" hırkada olduğu gibi, parça kumaşların birbirine yamanmasıyla oluşan bir kıyafet olup bunu giymekten amaç gurur ve kibir gibi kötü huylardan insanı arındırmaktır. Revânî'ye göre fakirlik alameti olan abayı giyen kimse için artık iftihar verici değerli kıyafetler giymenin bir anlamı yoktur. Çünkü aba, bütün bu kıyafetlerin tamamından üstündür. Abaya girmişken bu tür kıyafetlere rağbet göstermek, ipekli kumaştan dikilmiş değerli bir elbisenin üzerine paramparça yamalı kumaşlardan dikilmiş bir pelas giymek gibidir: *Libâs-i fâhiri neyler 'abâ-yi fakrı geyen / Harîr üstine lâyık degül kim ola pelâs* RDZA, g.166/4.

← **Kar:** Gerek beyaz olması (res.5) ve gerekse soğuk mizaçlı sofu ve zahitler tarafından tercih edilmesi sebebiyle kar ve aba arasında yaygın bir ilgi kurulmuştur. Revânî'nin kışın insanların ateş yakarak ısınmalarına imada bulunmak üzere "Kar soğuk sözlü zahit gibi abaya girerek insanları kırdı geçirdi, ateşe yaktı" anlamında söylediği şu beyit bu durumu ima etmektedir: *Girüp 'abâya zâhid-i bârid-nefes gibi / Odlara yakdı halkı virüp inkisâr berf* RDMÇ, k.7/25. Diyarbakırlı Lebîb'in "Beyaz abası, sakalı ve soğuk sofuluğu ile tahminimce zahit yakında karcıbaşı olur" dediği şu beyti nefistir: *'Abâ vü rîş-i sefîd ile zühd-i bârid ile / Yakında zâhid olur karcıbaşı tahmînâ* LDİK, k.8/29. Gelibolulu Âlî'nin "Servi ve çınar kara büründü demeyin. Kış rüzgârının şiddetini görünce abaya büründü" anlamındaki şu beyti insanların kışın yünlü kıyafetler giymelerine işaret ettiği gibi aynı zamanda devrin şiddet ve baskısı karşısında dervişlik ve züht yoluna girip kendini kurtarmaya çalışan tipleri de ima eden ince bir sosyal tenkit ihtiva etmektedir: *Berf-rîz oldı dimeŋ cümle 'abâ-pûş oldı / Şiddet-i bâd-i zemistânı görüp serv ü çenâr* GMAD, g.198/4.

ABA [binicilik] ('abâ)
Mesîhî'nin "O ay yüzlü güzel binsin diye şafak her gece felek atına gül renkli bir aba örter" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere at örtüsü demektir: *O meh binsün diyü her gice urur / Şafak çerh atına gül-gûn 'abâyı* ENMN, g.5464/2.

← **Şafak:** Figânî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere şafak, atlar üzerine örtülen kızıl abalara benzetilmektedir: *Oldı şafak 'abâ-yi sürh ü hilâl zîn / Subhuŋ 'arûsı olmaga çarh atına süvâr* FDAK, k.6/3.

ÂBÂ-i FELEK bk. "Âbâ-i ulviyye"



5

ABA GİYMEK, Aba giydirmek
Dervişliğe ve züht yoluna girme yahut kabul etme anlamına geldiği anlaşılan bir tabirdir. Gelibolulu Âlî'nin "Felek pîri karlara bürünmüş servinin

yeşillikler Kâbe'sinde inzivaya çekildiğini görünce ona aba giydirdi" anlamındaki şu beytinde bir sâlikin dervişliğe kabul edilmesi tasvir edilmiş görünüyor: *Mücâvir-i harem-i Ka'be-i çemen göricek / Geyürdi pîr-i felek serv-i berf-rîzi 'abâ* GAKA, k.2/10. Sehâbî'nin "Aşkın eli rahatlık yakasını yırttı ve ben fakire kınanma abasını giydirdi" anlamındaki şu beytinde de aba giymek dervişlik ve fakirliğin bir sembolü olarak kullanılmıştır: *Çâk itdi dest-i 'ışk selâmet yakasını / Geydürdi ben gedâya melâmet 'abâsını* SDCB, g.411/1. Gürûnî şu beytinde aba giymeyi saltanattan düşüp sıradan bir insan hâline gelme anlamında kullanmıştır: *Horâsân şâhına kondı anı tahtından indirdi / Aŋa da 'abâ geydürdi ki 'ışk ehlinde 'âr olmaz* DKSA, mes.1246.

ABÂ-PÛŞ ('abâ-pûş)

Aba giyen fakir ve dervişlere denir. Aba maddesinde de görüldüğü üzere "abâ", koyun yününün sıkıştırılıp keçeleşmesiyle elde edilen, dokuma zahmeti dahi gerektirmeyen, buna karşı soğuktan ve sıcaktan koruyan oldukça iptidai bir kıyafettir. Bunun parçalarının birbirine yamanıp eklenmesi suretiyle elde edilen "hırka" ve "jende" gibi hiçbir değer ifade etmeyip sadece örtünerek soğuk ve sıcaktan korumaya yarayan kıyafetler, basitlikleri sebebiyle dünyaya meyleden gurur ve gösteriş sahibi insanlara utanç verici bir yapı arz ederler. Dervişler yani fakirler ve dünyadan el etek çekme yoluna giren kimseler ise bu kıyafeti, gerek Hz. Peygamber gerekse onun ashabı tarafından benimsenmiş olduğu inancıyla bir kutsiyet izafe ederek tercih edip şeref vesilesi addederler: *'Abâ-pûş olsa 'Aynî itme 'aybı / Geyer Âl-i 'Abâ nesli 'abâlar* KADA, g.169/7. Bu sebeple aba, Yenişehirli Avnî'nin "Abaya bürünmekten amaç eğer sadece örtünmekse bence çok değerli kumaşlarla hasır dokuması arasında fark yoktur" dediği gibi sadece örtünmeye yarayan bir kıyafet olmayıp dünyaya meyletmeyi insanın içinden tamamen gideren bir ruh hâlinin de göstergesidir: *'Abâ-pûş olmadan maksad eger ancak tesettürse / Benüm 'indümde dîbâ-yi perend ü bûriyâ birdür* YALT, g.131/3.

O Ayna: Eskiden çelik veya gümüşten mamul aynaların hava ile temasını keserek kararmasını engellemek ve aynı zamanda kılıflarına her giriş ve çıkışlarında sürtünerek parlamalarını sağlamak amacıyla, mahfazalarını keçeden imal ederlermiş. Bu yaygın kullanış sebebiyle olmalı şairler, abaya bürünmüş gönlü saf dervişler ile parlak ayna arasında bir ilgi oluşturmak üzere aba ve ayna ilişkisini sıkça kullanmışlar ve keçe içinde korunan aynalar adeta aba giymenin sembolü olmuştur: *Rûşen-zamîr ü sâf-derûn olsa öz ne var / Âyîne-veş Sehâbî 'abâ-pûşlardanuz* SDCB, g.165/5.

O Dervişlik: Eski zamanlarda kumaş ve özellikle kıymetli kumaşların dokunup ortaya çıkması son derece zahmetli işlemleri gerektiriyordu. Bunların İpekyolu gibi uzak ülkelerden türlü güçlüklerle getirildiği de düşünülecek olursa günümüzdeki kumaş bolluğu ile o dönem arasındaki ciddî fark daha iyi anlaşılabilir. Bu bakımdan yeni ve kıymetli kumaştan bir elbise giyebilmek o dönemde herkesin harcı olmayıp bu gibi elbiseleri giyebilenler gıpta ile izlendiğinden bu kumaşlara "fâhir" yani iftihar verici kumaşlar denmiş. Buna karşılık dervişler bu gibi elbiseler giyip nefislerini memnun etmemek ve gurur gibi çirkin huylardan korunmak için aba giymeyi tercih ettiklerinden haklarında abaya bürünmüş anlamında "abâ-pûş" tabiri gelişmiştir: *Dervîş-i 'abâ-pûşa yeter delk ü mürakka' / Ne râgıb-i dîbâ ne taleb-kâr-i perendüz* MDAM, g.206/3; Bu bakımdan dünyada zenginlik ve saltanatın sembolü olan padişahlık ile en fakir insanın örtünme hâli olan abâ-pûşluk tam bir tezat oluştururlar: *Şeh-i iklîm-i fakr ol kim bu devlet-hâne-i zîbâ / Ne dervîş-i 'abâ-pûşa ne şâhenşâha kalmışdur* YEAD, g.42/2. Bu arada "dervîş" kelimesinin günümüzdeki mistik anlamının dışında "fakir" anlamına geldiğini de unutmamak gerekir.

O Hilekârlık: Meninski "'abâ-pûş" kelimesinin müteradiflerini sıralarken "hırkalu" ve "ak donlu" karşılıklarından sonra, muhtemelen kelimenin mecazî anlamı için "hîle ile muhallî" karşılığını vermektedir (bk. "Hırka-i sâlûs"). Her devirde insanlara kendini dindar ve dünyadan el etek çekmiş gösterip türlü hileler çeviren insanlar olması sebebiyle özellikle eski devirlerde bu gibi derviş kıyafetlerine bürünüp riya ve sahtekârlık yolunu seçenler de yok değildi. Bu sebeple Yetîm Ali Çelebi'nin "Her abaya bürünen bize riyakârlık edip durmasın" diyen şu beytinde olduğu gibi farklı bir açıdan bakıldığında, aba giyenler hilekârlık sembolü olarak da görülmüşlerdir: *Her 'abâ-pûş bize 'arz-i riyâ eylemesün / Tâc ü tecrîd urınup çûn ü çirâ eylemesün* YAÇA, g.154/1.

O Rind: "Rind" zahiren kendini dünya zevklerine kaptırmış görünerek böylece riya kirinden arınmayı hedefleyen bir tiptir. Bu sebeple şiir geleneğinde bu tipler bütün dünya varlığını şaraba vermiş, üstlerinde başlarında doğru dürüst kıyafetleri dahi bulunmayan kimseler olarak zikredilirler. Gelibolulu Âlî *Vâridâtü'l-enîka*'da aynı zamanda ayna-keçe ilişkisini de vurgulayarak "Biz bazen nemede bürünen bir abdal bazen de aba giymiş bir rind oluruz. Çünkü Âl-i Abâ'nın ışığını yansıtan bir aynacı gibiyiz" derken böyle bir rindi kasteder: *Geh abdâl-i nemed-ber-dûş ü geh rind-i 'abâ-pûş / Meger âyîne-dâr-i tal'at-i Âl-i 'Abâyuz biz* GAKA, k.15 /3.

O Saflık: *Âşık Çelebi Tezkiresi* mukaddimesinde de belirtildiği üzere gönül saflığı, şaire olağanüstü güzel sözler ilham olunmasının vazgeçilmez şartlarındandır. Yaygın kabul gören bu inanca göre gönül saflaştıkça insan melekleşir ve melekût âleminden ilhamlar almaya başlar. Bu hayaller âdeta bir aynaya görüntülerin yansıması gibidir. Yukarıda sözü edilen aba ile ayna arasındaki ilişkinin de kullanıldığı şu kompozisyonda Sehâbî "Biz ayna gibi abaya büründüğümüz için sözümüz saf ve parlak olsa buna şaşılmaz" derken aba ve saflık ilişkisini kullanmaktadır: *Rûşen-zamîr ü sâf-derûn olsa söz ne var / Âyîne-veş Sehâbî 'abâ-pûşlardanuz* SDCB, g.165/5.

X Fahir kumaştan elbise giyenler: Günümüzde de öyle olmakla beraber eski dönemlerde kaliteli ve pahalı kumaşlar toplumda sınıflar arasındaki farkı en çarpıcı şekilde vurgulayan meta konumunda idi. Bu bakımdan dünyadan el etek çeken dervişler zaten elde etmeleri mümkün olmayan bu gibi kumaşlara meyletmek bir yana, dokuma olan her tür kumaşa karşı tavır takınmışlar, keçe ve hayvan derisi türünden kıyafetler yahut eski kumaş parçalarından dikilen yamalı elbiselere rağbet göstermişlerdir. Bu sebeple Hâmî'nin dervişlerin abasıyla büyük hükümdarların giyindikleri altın iplerle dokunmuş değerli elbiseler arasındaki uçurumu vurgulayan ve bu gibi kıyafetlere meyletmemekle iftiharı işleyen şu beyti, durumu sergilemesi bakımından önemlidir: *Tevekkül ehliyüz dervîş-i dil-riş-i 'abâ-pûşuz / Ferâg ez-zer-kabâ-yi Husrev ü tâc-i Feridûnuz* HDAA, g.129/3. Sünbül-zâde Vehbî de kumaş-mal ilişkisinden hareketle dünya malına rağbet etmemeyi felek atlasının kumaşına meyletmeme şeklinde şöylece dile getimiştir: *Çekmeyüp minnet-i gerdûnu 'abâ-pûş olduk / Kâle-i atlas-i çarhı bilürüz kim ne kumâş* SVAY, g.126/3.

↓ Hükümdarlar: En fakir kimselerin büründükleri bir giysi türü olmasına rağmen şairler aba giyen kimseleri İskender, Dara ve Cem gibi nice büyük hükümdarlardan daha üstün tutarlar. Çünkü onlar dünya malının yükü altında ezilip gitmelerine rağmen "abâ-pûş" dünyadan azade ve ruhunu yüceltmiş bir konumda bulunmanın huzuru içindedir. Bu durumu Hâmî şöylece dile getirir: *Baş egmem devlet-i İskender ü Dârâ vü Cemşid'e / Harâbât-i mugânda gerçi bir ednâ 'abâ-pûşam* HDAA, g.207/5. Çünkü sonuçta her iki sınıfa mensup bu insanlar bu dünyadan gidecekler ve arada hiçbir üstünlük ve sınıf farkı kalmayacaktır. Bu sebeple dünyadan arınmışlık ülkesinin padişahı olmak ve bu dünya kirine bulaşmadan dünyadan ayrılmak her zaman daha üstün kabul edilir: *Şeh-i iklîm-i fakr ol kim bu devlet-hâne-i zîbâ / Ne dervîş-i 'abâ-pûşa ne şâhenşâha kalmışdur* YADS, g.42/2. "Abâ-pûş" hk. ayr. bk. "Jende-pûş"

ÂBÂ-i ULVİYYE (âbâ-i felek, âbâ-i 'ulviyye, nüh-âbâ, nüh-peder, pederân-i bülend)
Arapçada baba anlamına gelen "eb"in çokluğu olan "âbâ" babalar demek olup buna göre "âbâ-i ulviyye" yüce babalar demek olur. Varlık âleminin yaratılışına izah bulmaya çalışan filozoflar ve eskilerin "'ilm-i nücûm" dedikleri yıldız bilgisiyle uğraşanların yaygın kabulüne göre bir çocuğun doğması için nasıl babaya ihtiyaç varsa, varlık âlemi de "âbâ-yi ulviyye" olarak adlandırılan yedi gezegen yahut dokuz kat gökle hava, su, toprak ve ateşten oluşan "ümmehât-i süfliyye" yani aşağı anaların (bk. "Dört unsur") birleşmesi ile meydana gelmiştir. Yaratılışı bu şekilde izah etmeye çalışan filozofların yanı sıra yeryüzündeki hadiselerin oluşup gelişmesini gezegenler ve gök hareketlerine bağlayan tarihçi ve hakimlerin sayısı da az değildir. Bunlara göre salgın veya ferdî hastalıkların da asıl sebebi gök hareketleridir. Tasavvuf ıstılahında ise "âbâ-i külliyye" ile yaratılanların vücuda gelmesine sebep oldukları inancıyla "Akl-i küll" (bk. "Akl-i küll"), "nefs-i küll" (bk. "Nefs-i küll"), tabî'at-i külliyye (bk. "Küllî tabiat") ve "hebâ" (bk. "Hebâ") kastedilir.

Âbâ-i 'ulviyye ile Şeyhî'nin *Yidi atayla dört anaya virdi izdivâc / Kim doga üç ogul hayevân ma'den*

ü nebât ŞDHB, terc.1-1/3 beytinde olduğu gibi bazıları rakam da belirterek Kamer, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşterî ve Zuhal'den oluşan yedi gezegeni kastetmişlerdir. Üsküdarlı Hakkı'nın Ehl-i Beyt için söylediği "Yedi yüce babalar ve dört anaya nikâh kıyılmasına sebep onlar değil miydi?" anlamındaki şu beytinde de aynı şekilde yedi gezegen kastedilmiştir: *Âbâ-i heft-i 'ulvî ile çâr-mâdere / Anlar degül mi vâsıta-i 'akd-i evvelîn* ÜHBDA, k.2/32. krş. *Atamı yidi dirler anamı dört bilürem / Atam anam bir imiş n'içün gussa yudaram* YDMT, 220/5. Bununla beraber bazıları da dokuz baba anlamında "nüh âbâ" şeklinde rakam belirterek "âbâ-i 'ulviyye" kavramına gezegenlerden sonra yıldızların bulunduğu sabiteler feleği ile onu sardığı kabul edilen Atlas feleğini de dahil etmişlerdir. Nesîmî'nin "Biz (dört) analarla dokuz babaya torun olmuşuz. Gerçekte ise bunların tamamından daha eskiyiz" anlamındaki *Ümmehât ile dokuz âbâya olmuşuz halef / 'Âlem-i tahkîka baksan cümlesinden akdemem* NDHA, g.286/5 beytiyle mesela âbâ-i ulviyye kavramını yine rakam belirterek açıklayan Usûlî'nin *Şehrengîz*'de *Yaradansın cemâdı vü nebâtı / Dokuz âbâ ile dört ümmehâtı* UDMİ, mes.3·dediği beyti bu kabildendir. Bununla beraber *Ahmedî Dîvânı*'nda doğrusu *"dört ana tokuz ata"* olması mantıklı görünen şu beytin ciddî bir istinsah hatasının ürünü olması kuvvetle muhtemeldir: *Yidi necm iki kevn ü altı cihet / Dörd ata tokuz ana üç mevlûd* ADYA, k.17/3.

⟵ **Baba:** "Âbâ-i 'ulviyye"nin kasidelerde övülen şahıslara baba olmaya lâyık görülmesi, oldukça yaygın kullanılan bir benzetme kalıbıdır. Mesela Hüdâyî "Dört ana, dokuz babanın koynuna girdiğinden beri, senin varlığının güneşi gibi tertemiz bir oğul daha doğmadı" anlamında şöyle der: *Togmadı şems-i vücûduŋ gibi bir ferzend-i pâk / Ümmehât-i çâr kim girdi nüh-âbâ koynına* HDMK, g.196/4. Tâcî-zâde'nin "Dört ana, üç çocuk ve dokuz babanın ömrü biter fakat yine de onun gibi bir oğul bulamazlar" anlamındaki şu beyti de aynı mantıkla kurulmuştur: *'Ömri geçe aŋa göre görmeye ferzend hîç / Ümmehât-i çâr ü se-mevlûd ü nüh-âbâ yine* TCÇD, k.10/22. Yahyâ Beğ de "Bu dokuz baba ve dört ana onun gibisini görmedi" anlamında yine aynı kalıbı kullanır: *Görmedi anuŋ gibi bu nüh peder çâr ümmehât / Kâm-bîn ü kâm-yâb ü kâm-bahş ü kâm-rân* YDMÇ, k.2/25. krş. *Üç evlâd ü tokuz ata yidi dâye çihâr ana / Cihânda görmedi hergiz misâlin Hızr Babanuŋ* ZDAN, g.678/3.

↓ **Memduh:** "Âbâ-i 'ulviyye" varlık âleminin yaratılış protokolünde temele yerleştirilmesine rağmen, şairler bir şahsı ve özellikle büyük hükümdarları övmeye sıra geldiğinde bu yüce baba ve analara derhal onların altında bir yer bulurlar. Mesela Yenişehirli Avnî'nin "Eğer feleğin yatak odasındaki dört kadını boşayacak olsa, yedi babanın/gezegenin soyu kesilir" dediği şu beyti nefistir: *Bozılur ebter olur silsile-i heft âbâd / Virse ger çâr zen-i hacle-geh-i dehre talâk* YALT, k.17/32. krş. *Zâde-i ikbâline âbâ-i 'ulvî bendegân / Sâyesinde ma'şer-i ebnâ-yi Âdem ber-murâd* YALT, k.25/66.

Zalimdir: Yeryüzündeki hareketler ve insan kaderinin gök cisimlerinin hareketine bağlı olduğu yönünde kanaat belirterek feleğe küfretmek, eski bir şiir geleneğidir. Böylece şairler başlarına gelen belalardan Allah'ı değil feleği sorumlu tutmuş oluyorlardı. Dolayısıyla felek onlara göre daima zalimdir. Kemâl Paşa-zâde'nin yerin ana, göğün ise baba oluşu motifinden ve annelerin babalara göre daha şefkatli olmaları şeklinde genel kabul görmüş kanaatten hareketle ölümü ima ederek söylediği "Analar baba gibi değildir, şefkatli olurlar. Bekle, gök merhamet etmese de yer seni bağrına basacak" anlamındaki şu beyti nefistir: *Seni bagrına basar yir gök ne var mihr itmese / Kim ata gibi degüldür müşfik olur analar* KPZD, g.49/5.

ÂBÂDÎ (Devlet-âbâdî)
Önceleri Hindistan'ın Devletâbâd şehrinde üretildiği için aynı zamanda Devletâbâdî adıyla da anılıp hattatlar tarafından makbul sayılan, aynı zamanda "Hanbalık" olarak da adlandırılan eski bir kâğıt cinsidir. Dut ağacı elyafından üretilen ve ham hâli kirli beyaz olan bu kâğıdın hamuruna daha dayanıklı olması için ham ipek lif kıymıkları katılırmış. Hemen her cins kâğıtta olduğu gibi bu da önce âherlenip (bk. "Âher") mührelendikten (bk. "Mühre") sonra kullanılır. Beş altı yüzyıl öncesinden kalan yazma eserlerde bugün üretilmişçesine sağlam kalmasına nazaran çok dayanıklı bir kâğıt olduğu anlaşılmaktadır. Bu kâğıdın Batılılar tarafından taklitleri üretilen cinsine "Frenk Âbâdîsi" denir.

• **Üzerinde ipek lifleri görünür:** Dikkatle bakıldığında bu kâğıdın içinde kısa kısa kesilmiş yüzlerce ve binlerce ipek tel parçaları görülür. Kefeli Feyzî sevgilinin yanakları üzerine dökülen saçlarını

böyle bir Âbâdî kâğıda benzetirken bu detayı kullanmış görünüyor: *Ruhlerüŋ üzre perîşân eyledüŋ kâküllerüŋ / Sandum anı devlet-âbâdî iki ayrı varak* FKDM, g.228/2.

+ **Zerefşân:** Altın suyunun bir fırça yardımıyla kâğıt üzerine serpilmesinden sonra daha önce âher yapılmış bu kâğıdın bir mühre ile parlatılmasına zerefşân denir. Âbâdî kâğıtlar yumuşaklıkları sebebiyle çok iyi âher tutup mühre kabul ettiklerinden bu işlem sonucunda altının ve kâğıdın parlaklığı birleştiğinde olağanüstü bir güzellik ortaya çıkar. Muhtemelen bunu kastetmek üzere şairler bu kâğıtla zerefşânı birlikte kullanmaktadırlar. Feyzî-i Kefevî "Zambak cihanın övüncünün (Hz. Muhammed'in) methini yazmak için beş altı Devletâbâdî kâğıdı altınlamış" derken beyaz zambak üzerindeki sarı çiçek tozlarını böyle bir altınlı kâğıda benzetmektedir: *Beş altı devlet-âbâdî varaklar zer-feşân itmiş / Diler kim ide ketb-i midhat-i fahr-i cihân zanbak* FKDM, k.3/19.

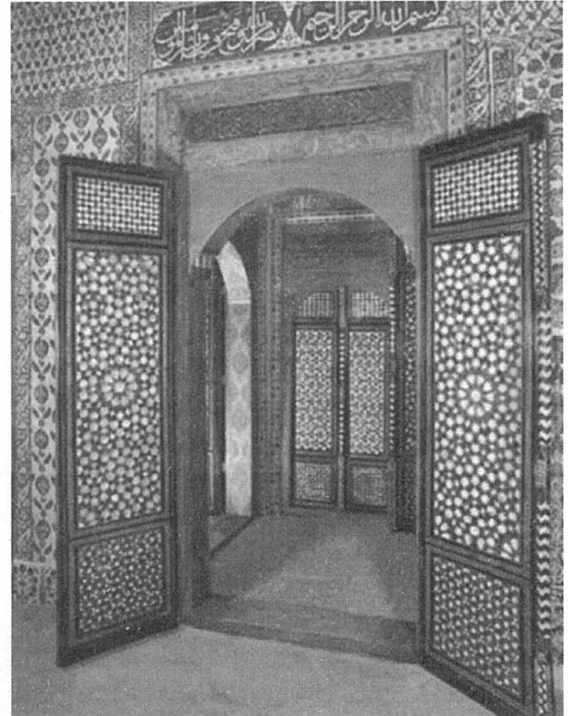
o **Yumuşaklık:** Dut elyafı gibi yumuşak bir maddeden mamul olması ve mühre tutmaya uygunluğu ile bilindiğinden olmalı, şiirde bu kâğıt yumuşaklık sembolü olarak kullanılmıştır. Mesela Ganî-zâde Nâdirî "Yufka yüreğim Âbâdî kâğıda döndüğünde altın bağışlayarak onu (sanki) altın serpilmiş bir hale getirdi" anlamındaki şu beytinde bu yumuşaklığa temas etmektedir: *Yufka bagrum dönicek kâgıd-i âbâdîye / Zer 'atâ itmek ile anı zer-efşân itdi* GNNK, g.120/9. Lebîb de gücünü övdüğü bir kahramanı anlatırken "Kalkan ister demirden isterse çeliğin hasından olsun, onun darbesine dayanmaz, Âbâdî kâğıttan bile daha yumuşak kalır" derken yine bu kâğıdı yumuşaklık sembolü olarak kullanır: *Dayanmaz darbına âbâdî kâgazdan da ehvendür / Siper isterse timur olsun ister hâlis-i fûlâd* LDOK, tar.4/19. Aynı şekilde Nev'î-zâde Atâyî de bir dostunun gönlünü yapması sonucu içinin nasıl yumuşadığını anlatırken "gönül sathı Âbâdî kâğıda benzedi" diyerek bu özelliği vurgulamaktadır: *Yazdı göŋlüm hâtırum yapdı o şûh-i dilsitân / Safha-i dil virdi âbâdî kâgıddan nişân* NASK, mes.58.

← **Ten:** Sevgilinin teninin saflık ve pürüzsüzlüğü sebebiyle kâğıda benzetilmesi yaygın olarak kullanılan bir benzetme kalıbıdır. Âbâdî kâğıt üzerinde görülen ipek tellerle yanak üzerinde çıkan tüyler arasında ilişki kuran şairler teni özellikle bu cins bir kâğıda benzetirler. Sünbül-zâde Vehbî "Hattı gelmiş mürekkep rengi saçlı bir kâtip oğlu güzelin tenini Âbâdî kâğıt, kaşını da kalem zannettim" derken böyle bir benzetme kullanmıştır: *Hat-âver bir mürekkeb saçlı kâtib-zâde-i şûhuŋ / Tenin âbâdî kâgıd zann idüp kaşın kalem sandım* SVAY, g.183/3.

Δ **Âbâdî:** "Âbâdî" kelimesi aynı zamanda "âbâdlık" ve "mamurluk" anlamı ifade etmesi bakımından zaman zaman her iki anlamı da ima edecek şekilde tevriyeli olarak kullanılır. Mirzâ-zâde Ahmed Neylî Kâğıthane'nin imarı ile ilgili nazmettiği bir tarih kıtasında kullandığı "menşûr-i âbâdî" tabirini hem "mamurluk fermanı" hem de "Âbâdî kâğıda yazılmış ferman" anlamında tevriyeli olarak şöylece kullanır: *Virildi şimdi Kâgıd-hâneye menşûr-i âbâdî / Sezâdur olsa Sa'd-âbâd o cây-i dil-keş ü zîbâ* MNAK, tar.28/14.

ABANÎ (abânî)

Beyaz zemin üzerine sarı dallarla kasnak işlemeleri bulunan bir çeşit ipek kumaş olup daha çok sarıklarda kullanılırmış. Bursa'da dokunan türüne Bursa abanîsi denirmiş. En makbulü ise Hint abanîsi imiş. Nurettin Rüştü Büngül *Eski Eserler Ansiklopedisi*'nde aktardığı bir beyte dayanarak kelimenin aslının "ağabânî" olabileceğini ileri sürer: *Sarıgı saltanatı boş kafasında yaşatır / Agam abânî sarıkla agabânî görünür.*



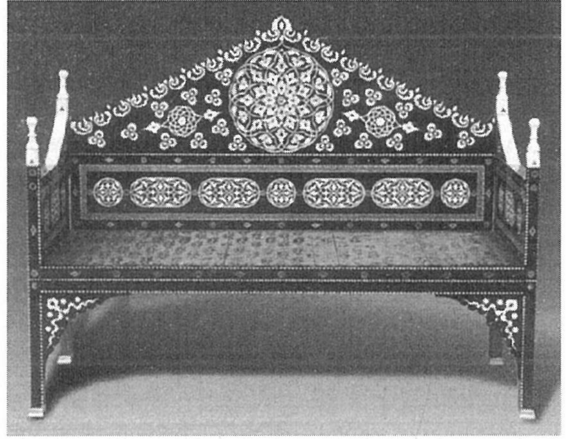
6

ABANOZ (âbinûs, âbnûs)
Hindistan, Madagaskar ve Malay'da yetişen sert ve siyah renkli bir ağaçtır. Ateşe atıldığında rayihası çıkar ve öd ağacı gibi güzel koku verir. Perdahlandığında göz alacak kadar parlak siyah bir görünüm kazanır. Ok, tespih, kalemlik, baston v.b. değerli eşya yapımında kullanılır. Suda kaynatılmasıyla elde edilen sıvı, "tavukkarası" denen gündüz görüp gece görememe şeklindeki göz hastalığını iyileştirmede kullanılır. Eskiden hükümdarlar zehirli yemeklerin tesirini gidereceği inancıyla abanoz suyu içerlermiş. Asıl özelliği suda yattıkça sertleşip daha dayanıklı hale gelmesidir. Bu sebeple şairler sevgilinin su kadar berrak gördükleri yanağı ile abanoz kadar siyah renkli saçları arasında ilgi kurarlar: *'Arızuŋ devrinde iy meh zülfüŋe yokdur zevâl / Yata yata su içinde âbnûs olmış-durur* KPZD, g.56/3.

Günümüz kaynaklarında abanozun suda yatarak sertleşmesi konusu zikredilmez ve çabuk kuruduğunda çatlama tehlikesi bulunan bir ahşap olduğu belirtilir. Bununla birlikte eskiler bu ağacın sertliğini suda yatmasına bağlarlar. Gelibolulu Âlî *Tuhfetü'l-'uşşâk*'ta "Bir ağaç uzun yıllar suda yatmadıkça abanoz olur mu?" derken bu şekilde suda tutularak sertleşen bir ahşabı kasteder: *Âbnûs ola mı bir şâh-i dıraht / Nice yıl suda yatup olmasa saht* GATU, mes.1611. Zâtî de sevgilinin su gibi berrak yanağına değen siyah saçlarını, su içinde yata yata abanoz olmuş iki dala benzetirken aynı motifi kullanır: *'İzâruŋ âbı içre yatı yatı âbnûs olmış / Elif kaddüŋ dırahtından iki hôş daldur zülfüŋ* ZDAN, g.725/4.

• **Ahşap eşya yapılır:** Sertlik ve sağlamlığı sebebiyle bu ağacın ok yapımında kullanılışını Fuzûlî "Senin kirpiğin nice taş gönüllüleri bile ele geçirse buna şaşılmaz. Onun gibi abanoz okun lâyığı ancak çelik temrendir" anlamındaki şu beytiyle dile getirir: *Müjeŋ ger seng-diller göŋlini alsa 'aceb olmaz / Anuŋ tek âbnûs ok lâyıkı fûlâd peykândur* FDKA, g.89/2. *Heves-nâme*'de geçen bir beyitte ise abanozdan yapılmış bir çevgândan bahsedilir: *Yahod bir âbnûsî savlecândur / Kim anuŋ tôpı mâh-i âsümândur* CÇHN, 3371. Behiştî'nin *Heft-peyker*'inde geçen şu beytin ifadesine göre abanozdan taht (res.7) da yapılmaktaydı: *Abanûs idi serîri de siyâh / Çıkdı oturdı şehinşâh ile mâh* BSHP, mes.1246. Nitekim Abdî *Heft-peyker*'inde geçen bir sabah tasvirinde, sabahı başına altın bir taç takıp gecenin abanoz tahtına kurulan bir hükümdar olarak hayal eder. Bu taht aynı zamanda fildişi kakmalarla yani yıldızlarla süslüdür: *Kodı fark-i cihâna zerrîn tâc / Tahtını itdi abnûs ile 'âc* AHPH, mes.1595.

Karamanlı Aynî sevgilinin saçını vezire ve benini şaha benzettiği bir beytinde abanoz ve fildişinden imal edilmiş bir satranç takımından bahseder: *Ferz zülfüŋ şâh hâlün ruhlerüŋ satrenc-i dôst / Hüsnüŋüŋ nat'ında kimi âbnûs ü kimi 'âc* KADA, g.89/2. Bilindiği üzere "elif çekme" âşıkların kesici bir aletle vücutlarına uzun yaralar açmaları demektir. Azmî-zâde Hâletî bu yaraları tavla tahtasının çizgilerine benzetmiş olmalı ki beyaz izi kalmış eski yaraları fildişine, yeni koyu kabuk bağlamış yaralarını da abanoz ağacına benzeterek bu manzarayı fildişi ve abanozdan yapılmış bir tavla tahtasına benzetmektedir: *Gûyâ ki nerd tahtasıdur sîne-i nizâr / Dâg-i nev ü kühen yolıdur âbnûs ü 'âc* AHBK, g.106/2.



7

+ **Fildişi, balıkdişi, bakam:** Abanozun kullanıldığı rahle v.b. ahşap işlerinde aynı zamanda bağa yahut fildişi kaplamaların dekoratif olarak yer alması oldukça yaygındır. Abanoz koyu siyah ve fildişi ise beyazlığı ile tanınmış maddeler olmaları bakımından birlikte zikredilen gece ve gündüz gibi siyah ve beyaz varlıklardan bahsedilirken bunların fildişi ve abanoza benzetilmeleri oldukça yaygındır. Ahmedî, gecesi ve gündüzüyle bu cihanı fildişi ve abanozdan yapılmış bir kuş kafesine, kendisini ise bu kafese giren bir kuşa benzeterek şöyle der: *Bir kuş girimedi kafese Ahmedî bigi / Terkîb olalı bu kafes-i 'âc ü âbnûs* ADYA, g.293/7. Balıkdişi de fildişini andıran ve tespih gibi değerli eşyalar ve

ahşap üzerine kakma yapmada kullanılan bir maddedir. Câfer Çelebi'nin *Heves-nâme*'sinde geçen şu beyitten balıkdişi ve abanozun birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır: *Salup dendân-i mâhî üzre yir yir / Nukûş-i âbnûsîler girih-gîr* CÇHN, mes.252. Bilindiği üzere "bakam", kerestesinden kırmızı boya elde edilen (bk. "Bakam") bu renkte bir ağaçtır. Anlaşıldığına göre siyah abanoz ve kırmızı bakam tahtalarından birbirine geçme sanatlı süs eşyaları yapılıyor olmalı ki Fuzûlî menekşeyi siyahlığı sebebiyle abanoza, erguvan çiçeğini de bakama benzettiği bir beytinde şöyle demektedir: *Vire benefşe ile berg-i ergavân çemene / Safâ-yi zînet-i peyvend-i âbnûs ü bakem* FDKA, k.16/2.

O **Siyahlık ve karanlık:** Ahmedî *İskender-nâme*'sinde çizdiği bir savaş tasvirinde yerden kalkan toz sebebiyle gökyüzünün kararmasını ifade ederken göğün abanoz olduğunu söyler: *Toldı cümle kûh ü deşt âvâz-i kûs / Oldı tozdan çarh yüzi âbnûs* AİYA, mes.2989.

← **Gece:** Siyah rengi sebebiyle özellikle gece ve gündüz tasvirlerinde gecenin abanoza benzetildiği çok görülmüştür. Tâcî-zâde Câfer Çelebi gece ve gündüzü renkleri sebebiyle abanoz ve fildişinden yapılmış bir kafes gibi gördüğü bu dünyada, kendisini bu kafese hapsolmuş bir papağana benzetir: *Ki giç görür kafes-i âbnûs ü âc-i cihân / Benüm gibi dahi bir tûtî-yi şeker-güftâr* TCÇD, k.30/89. krş. *Benüm gibi kafes-i âbnûs ü 'âc-i cihân / Ne gördi ne göriser tûtî-i şeker-güftâr* MKTM, k.113/117.

← **Saç:** Bâkî'nin abanozdan kulplu el aynası ve çerçevelerinin de imal edildiğini gösteren şu beytinde sevgilinin saçları siyahlığı sebebiyle abanoza, yüzü ise saflığı ve temizliği itibariyle aynaya benzetilmiştir: *Ruhsâr-i sâf ü pâki ham-i zülf-i yârde / Âyînedür ki deste vü pervâzı âbnûs* BDSK, g.212/3. Azmî-zâde de zayıflıktan tek tek sayılacak hale gelen yahut ölüp de iskelet hâline gelen kemikleri ile sevgilinin saçı arasında fildişi ve abanoz ilişkisi kurarak şöyle der: *Sevdâ-yi zülfüŋe alışup üstühânumuz / Oldı biri biri ile çün 'âc ü âbnûs* AHBK, g.344/4.

ABÂYÎ ('abâyî)
Lebîb Dîvâm'ndaki şu beyitten anlaşıldığına göre ulema sınıfı kıyafetlerinden birinin adıdır: *İ'timâd eyle aŋa dirler ise / 'Ulemâ urdugı 'abâyîdür* LDOK, lgz.1/8.

ABBÂSÎ ALEM ('Abbâsî 'alem, şedde-i 'Abbâsî)
Abbâsî halifelerinin siyah renkli sancaklarına denir. Bu rengin Hz. Muhammed'in "Ukâb" adlı siyah sancağından kaynaklandığı yahut onların Kerbelâ şehitlerinin matemi olmak üzere bu rengi tercih ettikleri şeklinde değişik rivayetler vardır. *"Siyah sancakların Horasan'dan geldiğini görünce o orduya katılın, çünkü o Mehdî'nin ordusudur"* şeklinde hadis olduğu iddiasıyla uydurulmuş bir sözden de anlaşılacağı üzere Horasan'da yerleşen Abbâsî ordularının sancağı da siyahtı.

O **Matem:** Şehit mezarlarının bayraklarla süslenmesi yahut mahşer gününde her ümmetin kendi peygamberinin sancağı altında toplanacağı inancı ile bir ordu toplanırcasına insanların bayraklarla bir yere doğru yönelmesi hayalinden hareketle olmalı; sevgilinin saçının hayaliyle öleceğini söyleyen Yakînî, mahşerde siyah sancaklarla kabrinden kalkacağını iddia eder: *Ölürsem zülf ü kaddüŋçün eger ey serv-i hôş-bâlâ / Turam mahşerde 'Abbâsî 'alemlerle mezârumdan* YDÖZ, g.141/3. Aynı motif Hâverî'de de görülür. Bu tasavvur aynı zamanda bir matem atmosferi oluşturma amacına yönelik görünmektedir: *Hevâ-yi kadd ü zülfüŋle ölürsem âh idüp cânâ / Mezârumdan duram mahşerde 'Abbâsî 'alemlerle* ANDŞ, c. IV, s. 61. Bu tasavvurun bir benzeri de Bursalı Rahmî'de görülür. Sevgilinin boyu ve saçının derdiyle öleceğini iddia eden şair, öldükten sonra mezarının Abbasî alemlerle süslenmesini vasiyet eder: *Beni kaddüŋle zülfüŋ öldürürler derd ü gamlerle / Mezârum hep müzeyyen ola 'Abbâsî 'alemlerle* BRDF, g.163/1. krş. *Beni zülfüŋle kaddüŋ öldürürse derd ü gamlerle / Mezârum hep müzeyyen ola 'Abbâsî 'alemlerle* BRME, g.172/1.

O **Siyahlık:** Yahyâ Beğ siyah elbise giyen Altınbaş lakaplı bir şahıstan bahsederken onun bedenini bu siyahlık sebebiyle Abbasî aleme benzetir: *'Âlem içre sanki 'Abbâsî 'alemdür kâmeti / Ol siyeh-pûşe ki Altunbaş dirler hâs ü 'âm* YDMÇ, g.254/3

← **Hat:** Sitem eziyet demektir. Şiirde sevgilinin gözünün âşığa eziyet edip kanını döktüğü iddia edilir. Rahîmî de şu beytinde "Gözün gönül ülkesini zulümle fethetse bunda ne var? Çünkü hattın gönül ülkesine Abbasî alemlerle -yani siyah görünümlü- bir ordu göndermektedir" derken yüzdeki sakalları ellerinde binlerce koyu bayrak taşıyan askerlerden oluşan bir orduya benzetmiştir:

N'ola feth itse dil mülkin gözüŋ cevr ü sitemlerle / Hatuŋ leşker çeküp üstine 'Abbâsî 'alemlerle PBKG, g.7073/1.

⟵ **Kalem:** Eskiden kamış kalemler, daha iyi sertleşsin diye gübreye yatırılırmış. Bu durumda bir süre sonra asıl rengi sarı olan kalem yanarak kahverengiye çalan tatlı bir siyahlık kazanır. Sancak ve alemlerin gönderleri de kamıştan yapıldığından bu renk ve yapı benzerliği sebebiyle bazı şairler ucundaki siyah mürekkep lekesiyle birlikte kalemi Abbasî aleme benzetirler. Kâmî "Temiz alnında kabiliyet parıltısı dalgalanıyor, gönlü cevherler denizi, kalemi ise Abbasî alem" derken böyle bir görünümü ima etmektedir: *Cebhe-i pâkinde nûr-i kâbiliyyet mevc-hîz / Sadrı 'ummânü'l-cevâhir kilki 'Abbâsî 'alem* KDAY, mus.3-V/5.

⟵ **Menekşe:** Yapraklarının koyuluk ve siyahlığı sebebiyle Abbâsî bayraklara en çok benzetilen çiçek menekşedir. Menekşe üzerine yazılan ve şairi Necâtî Beğ olarak gösterilen nefis bir gazeldeki şu beyitte, baharda açan menekşe çimen Bağdat'ında hilafet ilan etmek için gül bahçesine Abbasî alemler diken bir şahsa benzetilir: *Bagdâd-i çemende ide da'vâ-yi hilâfet / 'Abbâsî 'âlemler dike gülzâre benefşe* MKGS, g.83b/2. krş. *Yir yüzini tutdı gûn-â-gûn direfş / Hem 'alemler reng reng âh ü benefş* AİYA, mes.1974.

⟵ **Saç:** Siyah ve uzun saç tuğ ve sancak gibi salınıp sarkan bir görüntüsü ve ona verilen kıymet sebebiyle Abbasî aleme benzetilir. Süheylî saçlarını çözerek gelen bir güzeli şöyle tasvir eder: *Başdan zülfin çözüp ser-dâr-i hüsn olmış gelür / Çekmiş ol meh-pâre 'Abbâsî 'alem kâkül degül* SDEH, g.203/3. Karamanlı Nizâmî de güzellik unsurları baştan aşağıya silah olarak tasavvur edilen bir şahsın zincir gibi kıvrım kıvrım saçlarını zırha ve Abbasî aleme benzetir: *Müselsel saçı Dâvûdî zirihdür / Mu'anber zülfi 'Abbâsî 'alemdür* KNDH, g.12/5. krş. *Ya 'Abbasî 'alemlerdür çözilmiş / Ya Dâvûdî zirihlerdür düzilmiş* LÇFN, mes.3128.

ABBÂSÎ DESTAR ('Abbâsî 'amâme/'ımâme, destâr-i 'Abbâsî)

"Abbâsî alem" gibi siyah olduğu anlaşılan bir sarık cinsidir. Bununla beraber Sehî Beğ'in gül hakkında geliştirdiği bir kompozisyonda gülün yeşil çanak yapraklarını kastederek "Boynuna seyyitler gibi yeşil ridayı astı ve Abbâsîler adeti üzere hoş bir destar bağladı" anlamındaki *Boynına asdı ridâ-yi sebzi seyyîdler gibi / Bagladı 'Abbâsîler resmince hôş destâr gül* SBDH, k.23/8 beytinde gülü Abbasî destara benzetmesi ilginçtir.

O **Dindarlık:** Necâtî kalem tasviriyle başlayan bir kasidesinin girişinde kalemi, başına Abbâsî destar sararak hal ehline benzeyen bir şahıs olarak yorumlar: *Urınur başa 'Abbâsî 'ımâme / Nizâr ü zerd ehl-i hâle beŋzer*, MKTM, k.96/8. Bununla beraber bu siyah sarığın zamanla anlamını yitirdiği ve sadece rengi sebebiyle bu isimle anıldığını gösterecek pek çok beyit vardır. Şeyhülislâm Esad Efendi'nin rind-zahit, gece-gündüz karşılaştırmasını yaptığı şu beytinde Abbasî destarı rinde izafe etmesi alışılmış temayüllerin tamamen dışında bir durum arz eder: *Rinde şâm-i kûtehî destâr-i Abbâsî yiter / Rûzenüŋ rûzın sen al zâhid beyâz ihrâmlık* EDMN, g.119/4.

O **Siyah, siyahlık:** Lebîb'in alay ettiği bir vaizin Abbasî imame saran bir güzele tutulmasını, "karaya oturmak" anlamında bir gemicilik tabiri olan "baştan kara" (bk. "Baştan kara") olmakla tasvir etmesinden de anlaşılacağı üzere bu sarık siyahlık ve karalıkla özdeşleşmiş bir yapı kazanmıştır: *'Abbâsî 'ımâme ile çarpıldı o yâre / Keştî-i dili eyledi başdan kara vâ'iz* LDOK, g.73/4.

Kalem: Necâtî'nin yukarıda zikredilen beytinde kalemi Abbâsî destar sarınmış hâl ehli bir şahsa benzettiği görülmüştü. Şeyhülislâm Yahyâ da memduhun medhini Kâbe'ye, onu yazan kalemi de orayı tavaf eden dindar bir şahsa benzettiği şu beytinde "Madem senin övgünün Kâbe'sini tavaf etmiştir, öyleyse bundan sonra kaleme Abbasî destar yakışır" anlamında şöyle der: *Ka'be-i medhüŋ tavâf itdi yine itmek diler / Hâmeye min-ba'd Abbasî 'imâme yaraşur* ŞYDH, g.131/4. Kalemin siyah sarık sarması, gübrede yatırılarak siyaha yakın koyu bir renk kazanan kamış kalemlerin açılmayan üst tarafında bırakılan boğumun siyah sarık biçimindeki görünüşü sebebiyledir.

ABD-i ÂBIK bk. "Âbık"

ABDAL (abdâl, dervîş, ebdâl, gedâ)

Arapça asıllı bu kelime "birbirinin yerine geçen" anlamındaki "bedel" yahut "bedil" kelimelerinin çokluğu olan "ebdâl"in Türkçede teklik anlam kazanarak "abdâl" şeklinde telaffuzundan ibarettir. Abdalân yahut abdallar şeklinde çokluk hâliyle zikredilmelerinin sebebi, Vehbî'nin *Nuhbe* şerhinde onların Allah tarafından halkın bazı işlerini

tasarruf için manevî izinle hilafet görevi verilmiş 40 neferi Şam'da, 30 neferi diğer memleketlerde olmak üzere 70 kişilik bir zümreden ibaret olmaları bakımındandır. Bunlara mutasavvıflar arasında "ricâlü'l-gayb" yahut halk arasında "gayb erenleri" denir. Bunlardan biri ölünce güya diğeri "bedel" olarak onun yerine geçermiş. Gelibolulu Âlî şu nefis beytinde bu inancı ustaca dile getirir: *Didüm abdâllerde şimdilik senden bedel kimdür / Didi 'Âlîde gördüm ben melâmet pîrinüŋ hâlin* GMAD, g.1080/5.

Bununla beraber tasavvufî terim olarak yukarıdaki hâliyle izah edilen "abdal" tabiri, tarihî ve edebî metinlerde daha çok dünyadan el etek çekmiş, kalender, serseri, dilencilik eden derviş karşılığında kullanılır. Fuad Köprülü "Abdalân-i Rûm" olarak adlandırılan Anadolu abdallarını Bâbâîlik cereyanının daha sonraki temsilcileri olarak gösterir. Bunlar Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli rol oynayan "alp erenler", "âhîler", "bâciyân-i Rûm" ile birlikte yer alan dördüncü sosyal zümredirler. Daha sonraki yüzyıllarda bütün bu sınıflar birbirine karışarak daha çok Kalenderî ve Hayderî zümrelerine mensup dervişler "abdal" olarak anılmışlardır. Kendilerine "kallâş" denen bu zümre hakkında Karakaş-zâde'nin III. Mehmed namına yazdığı *Nûrü'l-hüdâ Limen-ihtedâ* ünvanlı eserinde haylice malumat vardır. 1286 Şevvalinde İstanbul'da ve Tasvîr-i Efkâr Matbaası'nda basılmış olan *Nûrü'l-hüdâ*'da "Rum Abdalları" şöyle tasvir edilmektedir: *Rum Abdâlları hayrân ve sîne-i sad-çâkleri 'uryân, ellerinde 'şedde çerâg' ve lâle sıfat cisimleri pür-dag, dâire-i kudümlerin döge döge ve her nevbet boynuzların çala çala raks-zenân ve na're-künân, başları kabak ve yalın ayak, tenleri çıplak, birer tennûreleri var ancak. Miyânlarında pâlheng birer zünnâr kuşak ve omuzlarında Ebû Müslimî nacak ve ellerinde ser deste nâmına birer çomak ve yanlarında ikişer cür'a-dân, birinde kav, çakmak ve birinde esrâr oldugu muhakkak ve bellerinde dahi abdâlâne birer saru kaşuk ve birer keşkûl sarkık ve bedenleri pul pul yanuk, âteşîler idügine dagları tanuk ve sînelerinde şekl-i Zülfikâr-i 'Alî ve kimisinüŋ pehlûsında nâm-i Hayder-i Kerrâr-i Velî ve kimisinüŋ bâzûlarında hey'et-i mâr ve cümlesinüŋ şakaklarında dagı var. Görenler dir ki: Hâzihî 'alâmetün mine'n-nâr.*

Evliyâ Çelebi'nin *Seyâhat-nâme*'de abdalların kıyafetlerinin sembolik karşılıkları ile ilgili verdiği şu bilgiler bunlar hakkında edebî metinlerde geçen ifade ve yorumları çözme açısından önemlidir: *Dervîşâne teberdâr olmak, müslimim dimekdür. Zerdeste taşımak, pîr asâdârıyam dimekdür. Kemer kuşanmak, kemer-besteyem dimekdür. Sapan taşımak, şeytânı kovaram dimekdür. Keşkül taşımak, bahr-i ummânam dimekdür. Cilbend taşımak, ummân-i kerâmeyem dimekdür. Mecmû'a taşımak, bahr-i ma'ârifem dimekdür. Zîl ü bem taşımak, musallîyem ve sâhib-i vaktem dimekdür. Pâlheng taşımak, bagrıma taş basup nefs ile mücâhede etmede taş yürekliyem dimekdür. Tennûre geymek, avret yirüm örtüp sâhib-hayâyem dimekdür. Post taşımak, Hak yoluna kurbânem ve tarîkümde sâhib-seccâdeyem dimekdür. İhrâm taşımak, her yirde mahrem-i râzem ve meclis benden emânetdür ve hac idüp ihrâma girdüm dimekdür. Saç koyverüp gîsû-dâr olmak, sünnet-i Resûlullâh'a ittibâ' itdüm dimekdür. Başında tel taşımak, şeytân ile mücâhede idüp gâlib oldum dimekdür.*

Abdülbâkî Gölpınarlı Abdalların XV. yüzyılın sonlarında Bektaşîler tarafından temsil edildiklerini, bu yüzyıldan sonra ayrıca bir Abdallar zümresinin bulunmadığının bilindiğini ve Abdal sözünün aynı zamanda derviş anlamında da kullanıldığını belirterek bunların Mevlevî Abdalı, Bektaşî Abdalı şeklinde sınıflandıklarından bahsederse de edebî metinlerde geçen "Abdal" tipi daha çok Kalenderî, Hayderî, Ni'metullahî, Nurbahşî, İmâmî ve Torlaklara mensup batınî ve gezginci derviş zümrelerinin ortak adıdır. "Dervîş" kelimesinin Türkçede bir süre "dilenci" anlamında kullanılmasının sebebi de bunların güya gurur, kibir ve nefislerini kırmak için dilencilik ederek geçimlerini sağlamalarından kaynaklanır. Abdalların edebî metinlerden yansıyan özellikleri şu şekilde listelenebilir:

• **Âşıktır:** Âşıklık Osmanlı kültür geleneğinde bütün mesleklerin âdeta vazgeçilmez bir meşrebi idi. Bu bakımdan "Hakk"a ulaşmak üzere yola çıkan abdallık meslek ve meşrebinin de en belirgin özelliği mutlaka âşıklıktır. Öyle ki bu edebiyatta âşık tipinin sürekli ve en çok benzetildiği karakter abdal olduğu gibi, abdallar hakkında geliştirilen yorumların büyük kısmında da öncelikle onların âşıklığı ön plana çıkartılır. Bâkî "Aşkın yanıklığıyla soyunup gezen âşık, dünyayı kendinden geçerek gezen bir abdaldır" derken bu iki tipin birbiriyle örtüşecek derecede yakınlığını vurgular:

Âşık ki sûz-i 'ışk ile 'üryân olup gezer / Abdâldür ki 'âlemi hayrân olup gezer BDSK, g.138/1. Hem Mesîhî hem de İshâk Çelebi dîvânlarında bulunan şu beyitlerde servi, aşk yolunun abdalı olup yalın ayak-başı kabak sahralara düşen bir âşık ve abdal olarak tasvir edilmektedir: *Abdâl-i 'ışk olup yalıŋ ayak başı kabâ / Sahrâye düşdi 'âşık-i şûrîde-vâr serv* ÜİÇD, k.10/28. krş. *Abdâl-i 'ışk olup yalıŋ ayak başı kaba / Sahrâye düşdi 'âşık-i şûrîde-vâr serv* MDMM, k.18/27. Abdalların elbise giymemeleri geleneği ile âşıkların tipik sembolü olan "Mecnûn"un çöllerde çıplak dolaşması v.b. haller arasındaki yakın benzerlik bu iki tipi âdeta birbirine kaynaştırmıştır.

• **Baş açık gezer:** Eski toplumda erkek olsun kadın olsun hür bir Müslümanın başı açık sokağa çıkması düşünülemezdi. Dışarıda sarık yahut kavuğunu giyen erkekler dahi evde ve hatta yatak odasına girdiklerinde başlarında "terlik" denen bir takke bulundururlardı. İşi ileri götüren bazı tarikat mensuplarının abdest alırken dahi başlarından sikkelerini çıkartmayıp başı meshederken sadece hafifçe kenara kaydırdıkları bilinir. Hâl böyle iken abdalların toplumun kemikleşmiş bu zihniyetine baş kaldırırcasına özellikle baş açık gezmeleri, onlara göre serpuş taşıyarak oluşacak gurur ve kibri engelleyip kendilerini hor ve hakir gösterme amacına yöneliktir. Bu zümrelere katılan birçok şahsın atadan dededen düzgün ailelere mensup olup Hayâlî Beğ gibi daha sonra baş açık yalın ayak bu hayatı tercih etmeleri, devrin bir başkaldırı modası olarak da düşünülebilir. Bu bakımdan abdalların onları diğer insanlardan ayıran en önemli özellikleri başlarının açık bulunmasıdır. Bunların bir kısmı saçlarını bellerine hatta yerlere kadar uzatırlar, diğer bir kısmı da sürekli kazıtırlardı. İshâk Çelebi gönlünü böyle bir abdal dervişe benzettiği bir beytinde onu gurur ve kibir alameti olan kıyafetini yırtarak başı açık, insanlar arasında dolaşır halde tasvir eder: *Dest-i hasretle çeküp cân cübbesin çâk eyledük / Baş açuk abdâl olup bâzâra düşdi göŋlimüz* ÜİÇD, g.94/2.

Kendisi de batınî zümreye mensup bir derviş olan Hayretî, abdalların baş açıklığıyla pehlivanların baş açık güreşmeleri arasında bir ilişki kurarak "Abdallar nefis güreşçisini bastırdıkları için er meydanının başı açık pehlivanı olsalar buna şaşılır mı?" anlamında şöyle der: *Basdılar çün küşt-gîr-i nefsi tan mı olsalar / Baş açuk meydân içinde pehlevân abdâllar* HDMÇ, k.8/9. O devirde başı açık gezmek gerçekten zor ve toplum içinde çok horlanacak bir durumdur. Âhî bu yoldaki samîmiyetini şöylece ifade eder:. *Ben bir baş açuk Rûmili abdâliyem Âhî / Yokdur dönüşüm cân virürem bu sözüm üzre* ADMK, g.104/5.



8

Gerçek hayatta padişah v.b. toplumun en yüksek sınıfına mensup olsalar dahi şairler şiir geleneği gereği kendilerini yalın ayak başı kabak dolaşan bir abdal dervişi olarak gösterirler. Bu aslında dünya malı ve rütbelerin yahut dindarlık gibi faziletlerin gurur vesilesi olup insanı düşüreceği duruma bir tepkinin ifadesidir. Eski şiirde riyakâr bir dindar, zalim bir makam sahibi yahut gururlu bir zengin olmaktansa baş açık gezip herkes tarafından horlanan bir abdal dervişi olmak her zaman tercih sebebidir. Bunun için Bâkî gibi ulema sınıfının en üst mertebelerine çıkmış şairler dahi şiirde kendilerini daima bir abdal gibi gösterirler. Bu geleneğe uyan Bâkî "Biz abdal

dervişler olduğumuz için tarikat tacı ve gösterişli elbiseleri ne yapalım? Dervişlerin tacı yokluk, başları ise çıplaktır" (bk. "Başı kaba") anlamında şöyle der: *Abdâllerüz n'eyleyelüm tâc ü kabâyı / Dervîşlerüŋ tâcı fenâ başı kabâdur* BDSK, g.105/2 Bâkî her zamanki ustalığıyla burada "fenâî" denen, serpuşun etrafını iki defa dolanmak suretiyle sarılan basit bir sarık cinsine (bk. "Fenâî") gönderme yapmaktadır.

• **Başa dağ yakar:** Abdallar hiç kıl kalmayacak şekilde kazıdıkları başlarına her fırsatta yaralar (res.8) açarlardı. Bunlar arasında başına çivi çakanlar hatta bu çivi ile nal çakanlar dahi olmuştur (bk. "Başta at nalı taşıma"). Özellikle Muharrem ayının onuncu günü düzenledikleri merasimlerde aşklarındaki samimiyeti ispat için başlarına ağır yaralar açan bu dervişler, daha sonra yara üzerine pamuk basıp kızgın demirle dağlayarak bu yara izinin ömür boyu kalmasını sağlarlarmış. Acem Sürûrî'nin şu beytinde geçen "gerçek" kelimesi bu samimiyet sınavına bir işaret olabilir: *Gerçek abdâluŋ idügine nişân olsun diyü / Bu Sürûrî şevk ile yir yir başında yakdı dâg* ENMN, g.2301. Mu'îdî'nin "Ben aşk padişahıyım. Âhlarım ve gözyaşlarım sancak ve asker, dağladıkça başımdan çıkan ateşlerse bana tac olarak yeter" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu dağlama ateşleri abdallara nice hükümdarların tacından daha değerli gelir: *Şâh-i 'ışkam âh ü eşküm râyet ü leşker yiter / Dag yakdukça başumda şu'leler efser yiter* ENMN, g.1346.

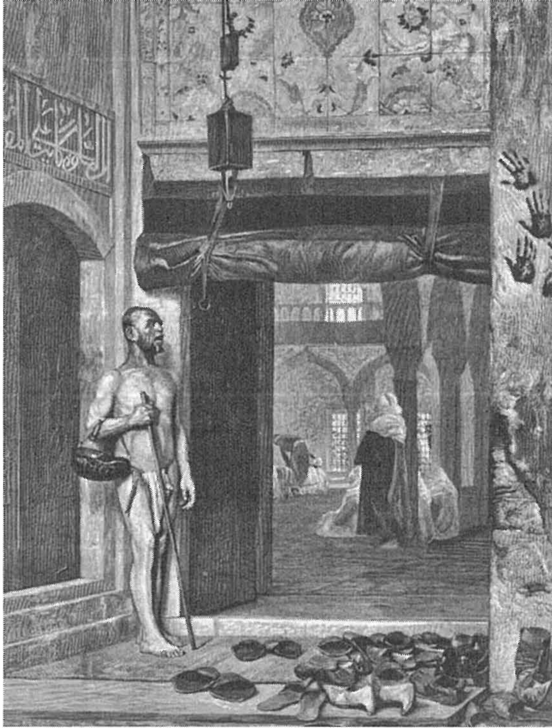
• **Beline yaprak bağlar:** Melamette yani kendilerini insanlara ayıplatıp hor göstererek böylece nefislerini kırma konusunda aşırı giderek normal hayat süren insanların giydikleri elbiseleri dahi reddedip bir post parçasıyla yetinen abdalların bazı aşırı gidenleri bu postu da fazla bularak bedenlerini yaprak parçalarıyla örtmeyi tercih ederler. Yetîm Ali Çelebi "Post bağlantısını terk et de tenini yaralarının pamukları sarsın. Millete yuh borusunu çalarak iki yaprakla yürü" derken böyle bir ruh hâlini mısralara dökmektedir: *Pôst kaydın ko teni penbe-i daguŋ bürüsin / İki yaprakla yüri 'âleme çal yuf borusın* YAÇA mat.10. Abdalların inanışına göre Hz. Âdem cennetten çıktığında üzerinde sadece incir yaprağı bulunduğundan bu çıplaklık onun sünnetine uyma gayretinden kaynaklanmaktadır. Harîmî bir beytinde gelinciği tasvir ederken, muhtemelen çiçeğin çanak yapraklarını bele bağlanmış bu türden yapraklara benzeterek şöyle der: *Hasret-i la'l-i lebüŋle lâle-i nu'mânı gör / Baş açuk abdâl olup biline yaprak baglanur* HŞKD, müf.4. Kânûnî de menekşeyi tasvir ettiği bir beytinde onu bir Kalender dervişi gibi başına sadef taç (bk. "Sadef taç") takıp yaprağa bürünmüş olarak şöyle anlatır: *Tâc-i sadef geydi başına çü kalender / Girerse 'aceb mi iki yapraga benefşe* MDCA, g.2512/2. Arşî bu yaprağa bürünmeyi "berk bağlamak" olarak ifade eder: *Bagladuk râh-i tecerrüdde kalender-vâr berg / Püşt-i pâ urduk kılup dünyâ vü mâ-fîhâyı terk* ADBK, muh.2 /III. Yenişehirli Belîğ'in yeşil yapraklı bir saz iken kuruyup yapraklarından uzaklaşan kamış kalemi, yaprağını terk edip soyunan bir abdal dervişine benzettiği şu beyti oldukça orijinaldir: *Âgâz-i gazel-hânî ile hâme-i cân-sûz / Abdâle dönüp bergini terk itdi soyındı* BDGD, g.202/5.

• **Boynuna meftûl asar** bk. "Meftûl"

• **Cüradan taşır** bk. "Cüradan"

• **Çârdarb eder** bk. "Çâr-darb"

• **Çerağ taşır:** Eskiden Kadir ve kandil gecelerinde çocuklar bir konserve kutusunun içine mum yakarak kapı kapı dolaşıp *"Yağ parası mum parası / Akşam oldu kandil parası"* diye ezgili bir sesle para toplarlardı. Öyle anlaşılıyor ki bu âdet yüzyıllar boyunca aynı yolla "cerr"e çıkan abdallardan kalma uzun bir sürecin devamı idi. Figânî aşk yaralarıyla bezenmiş gönlünü bir abdal dervişe benzettiği bir beytinde, bu dervişin aşk pazarında elinde çerağı ile dilenciliğe çıktığını hayal eder: *Âbdâl-i dil ki kendüyi zeyn itdi dâg ile / Bâzâr-i 'ışka cerre gelüpdür çerâg ile* FDAK, g.75/1. krş. *Pîr-i 'ışk abdâliyem bu dâg sînemde çerâg / Girmişem dervâze içün Emrî gam bâzârına* EDYS, g.504/5. Emrî bir başka beytinde nergisi elinde içi gümüş ve altınla dolu çerağ taşıyan bir dervişe benzetirken yine aynı dilenme kompozisyonunu tamamlamaktadır: *Elinde sîm ü zer ile çerâgı mâl-â-mâl / Çemende nerges olupdur müşâbih abdâle* EDYS, g.489/2. Öyle anlaşılıyor ki sarı veya beyaz taç yapraklı nergis, içinde kandil yanan bir "çerağ", sarı renkli çiçek tozları ise bu çerağın içine atılmış altın ve gümüşlere benzetilmektedir. Abdalların çerağ taşımaları hk. ayr. bk. "Er çerağı", "Işık"


9

• **Çıplak gezer:** Yabancı seyyahlar günlüklerinde anadan üryan denecek derecede çıplak durup (res.9) bir fıçı içinde yaşayan yahut tenasül uzuvlarına taktıkları demir halkalar görünecek şekilde gezdikleri halde halktan saygı ve rağbet gören birçok dervişten bahsederler. Bütün bu rivayetler şairlerin abdalların çıplaklıkları hakkında geliştirdikleri ifade ve yorumların mübalağalı bir anlatım olmadığını göstermektedir. Rivayete göre bunlar kışın dahi bu geleneklerini bozmamakta, sadece soğuktan korunabilmek için vücutlarına kalın bir tabaka iç yağı sürmekteydiler. Necâtî Beğ "Can ve gönlüm sevgilinin yanağına meyletseler bana ne. Bir iki çıplak derviş ateş bulup çömelmişler" anlamındaki şu beytinde bu üryan dervişlerin ısınmak için ateş başına toplanmalarını tasvir etmektedir: *Meyl itse hadd-i yâre cân ü göŋül baŋa ne / Bir iki çıplak abdâl od buldılar çönerler* NBMK, g.92/5. Gelibolulu Âlî her zamanki keskin diliyle bunları tenkit eder. Dervâze kelimesinin hem kapı-pencere, çarşı-pazar anlamını hem de dilencilik anlamını ustalıkla kullanan şair, dervâzeye çıkan abdalları çıplak halde dilenciliğe, kapı-pencereye, çarşı-pazara çıkıp halka orasını burasını gösteren maymunlara benzetir: *Çıkma dervâzeye meymûn gibi abdâl sakın / Ehl-i dünyâ dimesün ol göti çıplak bu mıdur* GMAD, g.353/4. Şairler dünya malına önem vermemeleri bakımından abdalları meşrep olarak kendilerine yakın görürler. Bu bakımdan Âlî, abdalları kıyafetleri itibariyle eleştirirken aynı zamanda dünyaya tapan insanların onların bu hâlini anlayamayacakları şeklinde muğlak bir ifadeyi özellikle kullanarak şairane duruşun gereğini yerine getirmektedir.

Bununla beraber gerek ilgili minyatürlerden gerekse seyahatnamelerden anlaşıldığına göre özellikle son yüzyıllarda abdallar kısmen de olsa çıplak, hayvan postu yahut hasır bürünerek gezmeyi terk edip yamalı da olsa kıyafet giymeye başlamışlardır. Âkif abdalların bu kıyafetini divanının muhtelif yerlerinde "tennûre" olarak zikreder: *Felek tennûre-pûş abdâlidür ol şûh-i devrânuŋ / Şafak dâmân-gîr-i ilticâsında o cânânıŋ / Kemer-bendi elif lâmında olmış kehkeşân anıŋ / Döner pervâne-veş neyyir umar dergâh-i ihsânıŋ / Tutuşmış dâmeni şem'-i ruhından mâh-i tâbânuŋ* ADAA, mus.13/I.

• **Derde taliptir:** Abdallar muhtemelen Uzak Doğu ve özellikle Hint mistiklerinde görülen bedene eziyet etme geleneğinin bir benzeri ile vücutlarına yaralar açmayı ve acı çekmeyi tuttukları mesleğin vazgeçilmez kaidelerinden biri olarak benimsemişlerdi. Özellikle vücuda acı veren bu işlemden önce esrar çekerek trans hâline girdikleri anlaşılan bu dervişlerin en belirgin alametleri Sun'î'nin "Dert alameti olsun diye kendimden geçmişçesine nallar kesince, tekkenin şeyhi olan dedem benim için 'Bu sonunda abdal olur' dedi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi vücutlarına yaralar açmalarıydı: *Dâl-i derd olsun diyü mestâne kesdüm na'ller / Pîr-i deyr atam didi âhır ki bu abdâl olur* SDHY, g.43/3. Bu trans sırasında kendinden geçen abdalların naralar attıkları Latîfî'nin "Lâle abdalın olup bedenini kana boyadı. Göğsüne dertle yara açarak 'Yâ Şâh!' dedi" anlamındaki şu beytinden anlaşılmaktadır: *Lâle abdâluŋ olup cismini kana boyadı / Sînesin dag idüben derd ile yâ şâh didi* ENMN, g.5281/3.

• **Dilencilik eder** bk. "Dilenme"

• **Dövme yaptırır:** Gerek gravür ve minyatürlerde yer alan resimlerinden gerekse kendileri hakkındaki rivayetlerden anlaşıldığına göre abdalların dikkati çeken bir diğer özellikleri de vücutlarına dövme yaptırmalarıdır. Bunlar arasında en yaygın olanı Zülfikar dövmeleridir. Âhî şu beytinde göğsüne dövme yaptıran bir abdal dervişini tasvir etmektedir:

Abdâllaruz ki her tarafa yâ 'Alî diyü / Diller uzatdı sînedeki Zülfekârumuz ADMK, g.39/4.

• **Dünyayı terk etmiştir:** Abdalların hayat felsefesi ve en belirgin özellikleri dünyanın mal ve makamına önem vermemeleridir. Öyle ki bunlar için altınla toprağın yahut dünya hükümdarlığı ile dilenciliğin bir farkı olmayıp dünya nimetlerinin gözlerinde zerre kadar kıymeti yoktur. Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'inde yer alan bir beytinde Su'ûdî, dünyayı terk etmeyi abdallığın ilk şartı olarak görüp şöyle der: *Ehl-i tecrîd dilâ mültefit-i mâl olmaz / Terk-i dünyâ-yi denî itmeyen abdâl olmaz* HMNB, b.10352. Fedâî'nin "Ateşle altının kırmızılığı arasında bir değer farkı görmeyen abdalınki gibi bir dünya ve din bahtiyarlığı olamaz" anlamındaki şu beyti bu durumu açıklayıcı mahiyettedir: *Devlet-i dünyâ vü dîn olmaz hod âhir kadr ile / Seçmeyen abdala bir humretde zerden âzeri* FDMU, k.14/96. Abdallara göre dünya malıyla ilgilenmek gönül aynasını karartır. Yahyâ Beğ onların güneş gibi kalp saflığı ile dünyadan göçüp gitmelerini şu beyitle ifade eder: *Geçdiler gün gibi dünyâdan safâ-yi kalb ile Gitdiler bir bir hemân tolundılar abdâllar* YDMÇ, g.104/4. Kânûnî Sultan Süleyman'ın *Dîvân*'ında yer alan "Abdalım Muhibbî, dünya sevgisini gönlünden kazıdın, aferin sana!' anlamındaki şu beyit yerine göre padişahların dahi bu meşrebe özendiklerini gösteren ilginç bir örnektir: *Muhibbî hubb-i dünyâyı göŋülden çün tıraş itdüŋ / Kalenderlik budur ancak olur 'ışk olsun abdâlum* MDCA, g.1824/5.

• **Elif çeker** bk. "Elif çekme"

• **Esrar çeker:** Muhtemelen şarabın haram olması sebebiyle esrar v.b. mükeyyifatın dinen caiz olduğuna kani olan bir zihniyetin gereği olarak ve belki de âyinlerinde kolayca trans hâline girebilmelerine yardımcı olduğu gerekçesiyle abdallar arasında esrar çekme oldukça yaygın olup bunların tekkelerine halk arasında "esrar tekkesi" dendiği de bilinmektedir. Bu sebeple abdallardan bahsedilen beyitlerde konu bir şekilde esrara getirilir. "Hayretî aşk esrarıyla iftar ettiğinden beri, bugün kör bengi fani bir abdaldır" anlamındaki şu beyitte aşk esrara benzetilerek abdal-esrar ilişkisi kurulmuştur: *Hayretî kör bengî bir abdâl-i fânîdür bu gün / Hânkâh-i gamde iftâr ideli esrâr-i 'ışk* HDMÇ, k.7/36. Bilindiği üzere "esrâr" kelimesi aynı zamanda "sırr"ın çokluğudur. Dolayısıyla abdal-esrar ilişkisini işlemeye çalışan birçok şair aynı zamanda esrar kelimesini tevriyeli kullanmaya da özen gösterir. Sehâbî "Esrarın/sırların keyfine/mahiyetine vakıf olan abdallar, dünyadan el etek çekme tekkesinde dehşete düşüp hayran oldular" anlamındaki şu beytinde "esrâr" kelimesinin yanı sıra "keyfiyyet" kelimesini de tevriyeli kullanarak şöyle der: *Vâkıf-i keyfiyyet-i esrâr olan abdâllar / Tekye-i tecrîdde medhûş ü hayrân oldılar* SDCB, g.65/5. Esrar çekme eyleminin çoğu zaman semaya başlamadan önce yerine getirildiğine dair birçok ipucu vardır. Ni'metî sevgilinin hattı ile esrar tozu arasında ilişki kurduğu şu beytinde "Aşk dergâhında senin hattının esrarını düşünüp abdalın olup kendimden geçmiş olarak sema ediyorum anlamında şöyle der: *Fikr-i esrâr-i hatuŋla hankâh-i 'ışkda / Eylerem abdâluŋ olup vâlih ü hayrân semâ'* NDEE, k.4/20. Abdallar kendisi de batınî zümrelere mensup olan Hayretî'nin "Ey abdal, Hayretî'nin hayretini arttırmak için cür'adânı getir de kendimizden geçelim" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi yanlarında içinde esrar bulunan cür'adân denen bir esrar kesesi taşırlardı: *Hayretî'nüŋ dahi arturmag-içün hayretini / Cür'a-dânı getür abdâl yine hayrân olalum* HDMÇ, mus.13/7.

• **Fitil yakınır** bk. "Fitil"

• **Geyikle gezer:** Abdal ve geyik/ceylan görüntüsü yabancı seyyahların çok ilgisini çekmiş olmalı ki bu gezginci dervişlerin resimlerini çoğu zaman yanlarında bir geyik yahut ceylanla birlikte (res.10) çizmişlerdir. Anadolu'da bugün "Geyikli Baba" gibi birçok yatır ve türbe bulunması da ömürleri dağtepe seyahatle geçen bu dervişlerin gezi sırasında bulup kendilerine alıştırdıkları ve şehirlere girdiklerinde birlikte gezdirdikleri bu hayvanlarla anılmaları sebebiyledir. Emrî bir beytinde vahşî hayvanlarla yaşayan Mecnûn'u bir abdal dervişine benzetirken o devirde çokça rastlanan bu manzarayı ima etmiş olmalıdır: *Ey saçı Leylî senüŋ gam şâhı Mecnûn didügüŋ / Bir niçe âhûleri var idi bir abdâl idi* EDYS, g.522/2.

• **Hasıra bürünür:** Dünya ehlinin giydiği kıyafetleri kullanmamak uğruna çıplak gezen, hayvan postuna bürünen abdalların bir diğer rağbet ettikleri örtünme vasıtası da hasır örgüden oluşan bir giysi ile bedenlerini örtmeleridir. En güzel örneği Nicolas de Nicolai'in *Navigations* adlı seyahatnamesinde bulunan bir gravürden anlaşıldığına göre

bu kıyafet de abdalı çok hor gösterecek ve edep yerlerini örtmekten dahi uzak bir yapı arz etmekteydi. Edincikli Ravzî bu hasırın değersizliğini vurgulamak için "Şu eski dünya tekkesinde bir hasıra dahi sahip olamayan çıplak âşık denen bir abdalım" anlamındaki beytinde şöyle der: *Bir hasîre mâlik olmadum bu köhne tekyede / Ben bir abdâlam ki dirler 'âşık-i 'uryân baŋa* ERYA, g.32/3.



10

- **Hırkaya para diker** bk. "Hırkaya para dikme"
- **Kallâştır** bk. "Kallâş"
- **Keşkül taşır** bk. "Keşkül"
- **Köçekleri vardır** bk. "Köçek"
- **Külhanda yatar:** Neredeyse tamamen çıplak gezdiklerinden abdallar özellikle kış gecelerinde soğuktan korunmak için fırın yahut hamam külhanı gibi mekânları kendilerine yurt edinirlerdi. Nitekim Harîmî'nin (Şehzade Korkud) *Sîneme 'ışk âteşi urdum görüp ruhsâruŋı / Dâ'imâ abdâl olan külhanda yatur iy nigâr* HŞKD, g.6/4 beyti bunun için söylenmiştir. Sehî Beğ de şu beytinde bu durumu açıkça ifade etmektedir: *Isınur sînemdeki 'ışk âteşine cân ü dil / Bir iki 'uryân ışık abdâl içün külhan yakam* SBDH, g.171/2. Kendisi de bir süre olsun bu hayatı yaşayan biri olarak Hayâlî Beğ, "Akşam olduğunda pervaneler yanmak için mum ararlar; abdalın hayali (ise) kış geldiğinde ateşliğe girmektir" anlamında *Şâm irişse şem' umar pervâneler kim yaneler / Gelse kış sevdâsıdur abdâluŋ âteşhâneler* HBDA, g.136/28-1 derken bu durumu kastetmektedir. Aynı şairin şu beytinde de gönül külhan yakan bir abdala benzetilir: *Sîne tennûrında dil kim âteş-i rûşen yakar / Bir fenâ abdâla beŋzer gûyiyâ külhan yakar* HDMÇ, g.64/1. krş. *Sîneme 'ışk âteşin urdum görüp ruhsâruŋı / Dâyimâ külhan yakar abdâl olanlar ey nigâr* ENMN, g.952/4; PBKG, g.2017/4. Emrî de cezbeye giren bir dervişin trans hâliyle üstünü başını parçalayıp çıplak kalmasını tasvir ederken aynı zamanda bunların sıcak yerleri mekân tutmalarına da imada bulunmak üzere "Muhabbet pirinin coşku ve cezbesi eliyle soyunup yokluk ocağına düşmüş birçok abdalımız vardır" anlamında şöyle der: *Soyınmış dest-i şevk-i cezbe-i pîr-i mahabbetle / Fenâ ocagına düşmiş niçe abdâlumuz vardur* EDYS, g.169/3.
- **Meftûl takar** bk. "Meftûl"
- **Melâmet yolundadır:** Abdallar kendini halka ayıplatma demek olan "melâmet" meşrebinin en müfrit takipçileri olup bu uğurda dinî vecibeleri terk edecek derecede ileri gittikleri bilinmektedir. "Hakk"a ulaşmak için "halk" engelini kaldırmayı prensip edinen bu zümrenin en çekindikleri şey "riyâ" kirine bulaşmaktır. Bu düşünceye göre riyâ en büyük günah sayılan şirk yolunu açan bir felakettir. Bundan korunmanın en etkili yolu ise dervişin kendini halka kötü gösterebilmek için her yolu denemesidir: *Ey Celâlî berü gel kibr ü riyâdan kaçalum / Zühd ü takvâyı koyalum bûriyâdan geçelüm / Dili sâfi kılalum câm-i safâdan içelüm / Gel kalender olalum terk-i diyâr eyleyelüm* ŞMFB, s.155. Bursalı Rahmî'nin abdallar ve melâmet meşrebi arasındaki ilişkiyi anlatan şu mısraları da önemlidir: *Ehl-i dünyânuŋ dilâ gûş itme kîl ü kâlini / Gel kalender ol bulup bir Rûm ili abdâlini / Kâr-bârı terk idüp bürin melâmet şâlini / Mâl-i dünyâ ile şerh eyler tecerrüd hâlini / Yirde Kârûn bir yaŋa gökde Mesîhâ bir yaŋa* BRME, mus 27/4.
- **Mengüş takar** bk. "Mengüş"
- **Meyhaneye yabancı değildir:** Abdallar her ne kadar dinî bir zümre oldukları iddiasıyla ortaya çıkmışlarsa da, melâmet gereği kendilerini halka

hor göstermek ve riya kirinden korunmak adına zahirde şarap içme ve dinin yasakladığı işleri icra etme yolunda birçok fiiliyatı da benimsemiş yahut benimsemiş görünmüşlerdir. Edebî metinlerde abdal ve meyhane yahut şarap kavramlarının zaman zaman birlikte geçtiği ve bunların aynı zamanda "rind" tipinde olduğu gibi birer meyhane müdavimi oldukları yolunda imalı ifadelere rastlanmaktadır. Dukagin-zâde Ahmed "Biz coşku şarabıyla mest olmuş aşk abdalıyız. Ey zahit sen bunu içmezsen git suyla ilgilen" anlamındaki şu beytinde her ne kadar şaraptan değil "coşku şarabı"ndan bahsediyorsa da, bu kavramı abdalla birlikte kullanması oldukça manidardır: *Biz şerâb-i şevk ile mestâne 'ışk abdâliyüz / İçmez iseŋ zâhidâ ani yüri sen âbe bak* DZAD, g.133/4. Hayâlî Beğ de "Bu gönül abdalı dünya tekkesinde meyhane küpü kadar içi saf biri daha görmedi" anlamındaki şu beytinde meyhane ve abdal kavramlarını özellikle birlikte kullanır: *Hânkâhında cihânuŋ bu göŋül abdâli / Bulmadı bir hum-i meyhâne gibi sâfi-derûn* HBDA, g.316/3. Bosnalı Sâbit de meyhanedeki abdalı başlı başına bir sultana benzeterek şöyle der: *Meyhânede bir başına sultândur abdal / Ey-pîr-i mugân bir iki şâhâne çanak as* BSTK, g.169/4.

- **Nal keser** bk. "Nal kesme"
- **Pâlheng takar** bk. "Pâlheng"
- **Sadef taç takar** bk. "Sadef taç"
- **Seyahat eder:** Kışın güneydeki daha ılıman ülkelere yazın ise kuzeye doğru yalın ayak başı kabak, yahut yere kadar uzanan saçları yağlanmış ve üzerlerinde bir hayvan postu bulunduğu halde seyahate çıkan bu abdallar her şehirde kendi meşreplerinden olanların buluşup birleştikleri "ribât"larda konaklar, dinlendiklerinde de kaldıkları yerden yollarına devam ederlerdi. Zâtî *Yürürler baş açuk yalın ayak 'uryân olup Zâtî / Saçı meftûli abdâl eyledi çendânı dervîşüŋ* ZDAN, g.781/5 derken bu durumu kastetmektedir. Şeyhülislâm Yahyâ da güneşi yalın ayak başı kabak durmadan dolaşan bir abdal dervişine benzetirken yine bunların seyahat geleneklerini ima etmektedir: *Başı açık yalın ayak abdâluŋ olmışdur güneş / Bir yirde ârâm eylemez şevküŋle dünyâyı gezer* ŞYDH, g.49/2. Süheylî de bu dervişlerin bütün dünyayı dolaştıklarını şöylece ifade eder: *Seyyâh-i milk-i 'âlem ü sebbâh-i bahr-i gam / Abdâl-i çâr-darb ü sebük-pâ kalenderem* SDEH, k.50/3. Şairin bu dünyayı dolaşma iddiası mübalağalı görünmekle birlikte, Yakutistan'da erkek şamanlara "Abidal" denmesi, bu dünya nimetlerine yüz çeviren dervişlik geleneğinin kökenlerini ve o dönem dünya coğrafyasındaki yaygınlığını anlama bakımından ilginç bir ipucu oluşturabilir. Vuslatî abdalların bu seyahat geleneğini Ezel meclisine kadar götürür: *Fürkat âsâriyle yanmışlardanuz abdâl-veş / Seyâhet itmekligi "kâlû belâ"dan almışuz* VDGT, g.67/5.
- **Vahşî hayvanla gezer** bk. "Hayderîler"
- **Yaralar açar:** Eski toplumda âşık olmak bir fazilet ve bu uğurda can ve bedenini feda edecek gösterilerde bulunmak da bir samimiyet işareti idi. Âşıklar bu uğurda her türlü fedakârlığa katlanabileceklerini ispat için bedenlerinde ciddi yaralar açtıkları gibi, abdal dervişler de özellikle esrar çekip kendilerinden geçip raks ederken "filanın aşkına" deyip vücutlarına yaralar açarlardı. Zâtî feleği bir abdal olarak tasvir ettiği şu beytinde abdalların yaralar açmak, nal çekmek, yara fitili kullanmak, semâ etmek gibi belli başlı özelliklerini bir beyte sığdırıvermiştir: *Dâgı encüm mâh-i nev na'li güneş meftûlidür / Rûz ü şeb eyler semâ' abdâluŋ olmışdur felek* ZDAN, g.683/3. Yaraya benzetilen yıldızlar dervişlerin bedenlerinde nokta nokta yer alan iltihaplı yaralar, "na'l"e benzetilen hilâl ise kesici bir aletle balık pulu yahut at nalı şeklinde vücutlarına çizdikleri yaralardır. Kara Nişancı Paşa'nın "Göğsüne gam yarasını yakmayan abdal sayılmaz. Eğer vücuduna nallar kesmese onun gönlünün derdine delil olmaz" anlamında, Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'inde geçen *Yakmayan dag-i gamuŋ sîneye abdâl olmaz / Na'ller kesmese derd-i diline dâl olmaz* HMNB, b.10351 beytinde dile getirildiği üzere bu yaralar açma gönüldeki yaraların bir bakıma dışa yansımasıdır.
- **Yemeğe düşkündür:** Esrar çekenlerin tatlıya aşırı düşkünlükleri sebebiyle abdal tipinin esrarla birlikte anıldığı pek çok beyitte bir şekilde "dilber dudağı" v.b. bazı tatlı isimlerine yer verilir. Hayretî "Gönül abdalının aşk tekkesindeki eğlencesi, sürekli olarak güzelin dudağı hasretiyle esrardır" derken bu tatlıya ustaca gönderme yapmaktadır: *Dem-bedem dil-ber lebi yâdına dil abdâlinüŋ / Hânkâh-i 'ışkda esrârdur eglencesi* HDMÇ, g.451/3. Dilber dudağı aynı zamanda içine esrar tozu konan bir macun (bk. "Dilber dudağı") olması bakımından beyte özenle yerleştirilmiş.

• **Ziller takınır:** Abdallara dair çizilmiş gravür ve minyatürlerde bunların dizlerine bağladıkları ziller (res.11) dikkat çeker. Bu özelliğin daha çok Hayderîler arasında yaygın bulunduğu bilinir. Nitekim Gelibolulu Âlî'nin Medhî'den naklettiği şu beyitte arkasına zincirle zil bağlayan bir Hayderî dervişi, demir kuyruklu bir arslana benzetilmektedir: *Bir hayderî gürz oglan ardına kefel üzre / Zencîr ile zeng asmış san şîr idi âhen-düm* EHKC, g.1497/6. Âlî'nin ifadesinden Medhî'nin bu gazelini Fatih'in maiyetinde ava çıktığı bir sırada gördüğü genç bir Hayderî dervişi hakkında yazdığını biliyoruz. Yine Fatih dönemi şairlerinden Fakîlî'in "Güneş sanki atlasa bürünüp, yıldızdan ziller ve aydan da taç takınıp dilenmek için kapına gelmiş bir Hayderî dervişidir" anlamındaki şu beytinde de yine bu zillerden bahsedilmektedir: *Hayderî 'uşşâkıdur sankim tapuŋda cerr içün / Olmış atlas-pûş ahter-zeng mâh-efser güneş* FDES, k.3/41.



11

• **Zincir takınır:** Sıra dışı kıyafetleriyle delilerden pek de farklı görünmeyen abdallar taifesinden bahseden beyitlerin bir kısmında zincir, bu deliliğe ima için özellikle zikredilir. Ahmed Paşa şu beytinde zincir sesinden cezbeye gelip kendinden geçen bir abdal imajı çizmektedir. Sevgilinin saçının zincirinden dolayı sümbül ve misk abdallık mesleğine girmiş, biri saçını uzatmış diğeri ise posta bürünmüştür: *Cezbe-i zencîr-i zülfüŋden çün abdâl oldılar / Saçların uzatdı sünbül misk geydi pôstın* APDA, k.23/14. krş. *Yâre diŋ bî-çâreler hakkında tedbîr eylesün / Baş açuk abdâliyüz tedbîr-i zencîr eylesün* NBMK, g.425/1. Hayderî dervişlerinin zincirle anılması ise daha çok yanlarında gezdirdikleri arslanları zaptetmek için bulundurdukları zinciri ima içindir. *Cism-i zerdüm bend idüp zencîr-i âhumla göŋül / Hâneme bir Hayderî-veş cerre geldi şîr ile* EDYS, g.446/4.

+ **Hayran** bk. "Hayran", "Ağzı açık ayran budalası"

+ **Pamuk:** Abdallar vücutlarına açtıkları yaraların üzerine sürekli pamuk bastıkları için şiirde abdal ve "penbe/penbe-i dâg" kavramları çok zaman birlikte geçer. Beyaz bulutlarla örtülü dağları tasvir eden Nev'î "Dağlarda görünen, bulut parçaları değil yaraların pamuğudur. Çünkü dağlar senin abdalın/deli-divanen olup başlarına yara açmışlar" anlamındaki şu beytinde bu abdal-pamuk ilişkisini nefis bir tevriye ve cinas örneği oluşturarak şöyle dile getirir: *Daglar başına dâg urdılar abdâluŋ olup / Pâre-i ebr degül penbesidür dâglaruŋ* NDMT, g.251/2. Âhî veya Mesîhî'ye ait olabilecek şu beyitte de bu defa güneşin önüne gelen ak bulutlar pamuğa benzetilerek aynı durum kastedilmiştir. Güneşin abdala benzetilmesi, seyahat eden bir abdal gibi sürekli hareket ediyor görünmesi sebebiyledir: *Ak bulutdur sanma karşu mihr yüzin kaplayan / Kim bu abdâl-i felek penbe urınur dâgına* ADMK, g.110/2. krş. *Ak bulutdur sanma karşu mihr yüzin kaplayan / Olup abdâlüŋ felek penbe urupdur dâgına* MDMM, g.219/2.

+ **Sırr** bk. "Abdal sırrı"

+ **Tekke:** Abdalların büyük bir kısmı gezginci dervişler olduklarından, bunlara ilgi duyan hayır sahipleri tarafından seyahatleri sırasında gecelemeleri ve korunmaları için Anadolu ve Rumeli coğrafyasında birçok "tekke" inşa edildiği bilinmektedir. "Dergâh", "hankâh", "ribât" v.b. isimlerle zikredilen bu tekkelerle abdallar özdeşleşmiş gibidir. Çoğu dilencilik ederek topladıkları tahıl ve hububatın ortaya dökülüp türlü aşların pişirildiği bu tekkelerde yenip içildikten sonra esrar çekilip sema ve raksa girilirmiş. Emrî bir beytinde gül bahçesini bir

tekkeye ve laleyi de bu tekkede başına dağ yakan bir abdala benzeterek şöyle der: *Tekye-i gülşende oldı lâle abdâlüŋ senüŋ / Âteş-i 'ışkuŋla yakdum ben anuŋ üstine dag* EDYS, g.247/2.

X **Hâce:** Bilindiği üzere "hâce" kelimesi hem bir yerin ileri gelen kimseleri, itibarlı insanlar, zengin tüccarlar için kullanıldığı gibi aynı zamanda "hoca" anlamına da gelir. Abdal kavramı ise kelimenin her iki anlamıyla da zıtlık oluşturur. Öncelikle abdal dünyadan el etek çekmiş, dünya malına itibar etmeyen bir kişiliği temsil eder. Gündüz dilenerek elde ettiği yiyeceği, akşamları tekkesindeki diğer dervişlerle paylaşır ve yarınını düşünmez. Hâce ise dünyaya dört elle sarılan ve sürekli geleceğini düşünen (bk. "Hâce") bir tiptir. Zâtî sonbahar tasviri çizdiği bir beytinde kurumuş altın rengindeki yaprakları bir yere toplayan rüzgârı hâceye; yapraklardan soyunan ağaçları ise dünya malından arınan abdala benzeterek şöyle der: *Hʷâce-i mülk-i 'Acem bigi sabâ dirdi zeri / Rûm abdâli bigi oldı agaçlar 'uryân* MKTM, k.74/8. Hüdâî de onların, dünya tüccarı kendilerine itibar etmesin diye soyunduğunu öne sürerek yine iki tip arasındaki zıtlığı vurgulamaya çalışır: *Anuŋ içün böyle 'uryân oldı abdâlân-i 'ışk / Hʷâce-i dünyâ gibi koymaya dünyâ koynına* HDMK g.196/2. Kelimenin bilgi ve dindarlık mesleğini temsil eden "hocalık" anlamıyla "abdal"ın zıtlığı ise abdalların dinî kural ve hükümlere fazlaca rağbet etmemeleri sebebiyledir. Hocaların dindar kıyafetler ve davranışları teşvik eden hayat tarzını benimsemelerine karşılık bunlar gönül temizliği peşinde olduklarından, onların sözlerine kulak asmazlar. Hayretî'nin bir müseddesinden alınan şu mısralar bu durumu aksettirmesi bakımından önemlidir: *Silelüm gel berü âyîne-i kalbüŋ tozını / Açalum kuhl-i gubâr ile yine cân gözini / Kulaga koymayalum hʷâce fakîhün sözini / Cür'a-dânı getür abdâl yine hayrân olalum* HDMÇ, müs.13/2.

X **Taç ve kabâ:** Melâmet meşrebine mensup olan Abdal ve Kalenderî zümreleri dindarlığı temsil eden bu gibi kıyafetlere karşı durduklarından şiirde sofuluk ve zahitlik alameti olarak gösterilen taç hoş karşılanmaz ve şair her zaman kalender meşrepte bir tipi tercih eder: *Abdâllerüz n'eyleyelüm tâc ü kabâyı / Dervîşlerüŋ tâcı fenâ başı kabâdur* BDSK, g.105/2.

→ **Ay ve güneş:** Ayın abdala benzetilmesi daha çok ay üzerindeki yanık lekesine benzeyen izler veya bıçak yarası şeklindeki hilâl sebebiyledir. Güneş benzetmesi ise daha çok abdalların yaralarına pamuk koyup sonra da kızgın bir demirle bu pamuk üzerine dağ yakmaları sebebiyle alev almış pamuk ile güneş arasında kurulan irtibat sebebiyledir. Emrî "Güneş senin aşkın için dağ yakmış, hilâl ise nal şeklinde yara açmış. Bunlar senin aşkının tekkesindeki iki abdaldırlar" anlamındaki şu beytinde böyle bir benzetme yönü kullanmıştır: *Dâg yakmış 'ışkuŋa gün na'l kesmiş mâh-i nev / Tekye-i 'ışkuŋda mihr ü meh iki abdâldür* EDYS, g.103/2. Âkif "Feleğin etekleri tennure şeklinde olsa çok sayılmaz. Güneş ve ay sanki ellerinde keşkül tutan iki abdal gibidir" anlamındaki şu beytinde, feleğin eteklerini abdalların giydiği tennureye ay ve güneşi de Hindistan cevizi kabuğundan yapılıp "keşkül" denen dilenme kaplarını taşıyan abdallara benzetir: *Tennûre-vârî zeyl-i sipihr olsa çok degül / Keşkül be-dest san iki abdâl mihr ü mâh* ADAA, tar.1/16.

→ **Felek:** Feleğin abdala benzetilmesi çoğu zaman ay ve güneşin yara yahut dağlama izine, bazen de "meftûl" denen özel bir takıya bağlanan parlak cisimlere benzetilmeleri sebebiyledir. Revânî'nin "Felek göğsüne ay şeklinde yara açan bir abdalın olup sırtına buluttan bir nemed almıştır" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Çarh abdâluŋ-durur gögsine mehden urdı dag / Egnine dervîş-vâr almış bulıtdan bir nemed* RDZA, g.44/3. Gelibolulu Âlî ise "Felek abdalı dert şehrinin torlağı olup ay ve güneşi bize göre eziyet yarasıdır" anlamında şöyle der: *Abdâl-i dehr derd ili torlagıdur bize / Mihr ile mâhı cevr ü cefâ dagıdur bize* GAKA, g.475/1.

← **Kaplan:** Kaplanın bir abdala benzetilmesi, abdalların vücutlarına kaplan postu üzerindeki benekler gibi yaralar açmaları sebebiyledir. Emrî "Herhalde o güzelin gözünün ahusunun abdalı olmalı ki kaplan baştan aşağı bedenini yaralarla süslemiş" anlamındaki şu beytinde böyle bir benzerlik ilişkisini kullanmıştır: *Meger abdâli olupdur gözi âhûsinüŋ / Ki ser-â-ser tenini dag ile zeyn itdi peleng* EDYS, g.290/4.

→ **Lale:** Gelinciğin abdallara benzetilmesi içindeki yarayı andıran siyahlık sebebiyledir: *Lâle bir abdâldur devr-i ruhuŋda dil-berâ / Sînesinde nâr-i 'ışkuŋla komış dag-i siyâh* BRME g.8/6. Yasemin ve gelinciklerin abdallara benzetildiği şu beyitte

geçen Hânedânîler, abdallar zümresinin kollarından biridir (bk. "Hânedânîler"): *Yâsemenler soyunup abdâl-i fânîler gibi / Dâglar yandurdı lâle Hânedânîler gibi* HDMÇ, g.4456/1.

⇜ **Rüzgâr:** Rüzgârın abdala benzetilmesi, abdallar gibi sürekli hareket hâlinde bulunması sebebiyledir. Nakşî'nin rüzgârı dünyanın bütün ülkelerini dolaşan gezginci bir abdal dervişine benzettiği şu beyti bunu ima için geliştirilmiştir: *Bu âteşle cihânuŋ gülşeninde 'azm-i râh idüp / Sabâ abdâl-i seyyâh-i diyâr-i Hind ü Çîn olsun* NDÜA, tar.61/12.

❖ **Gözü üstünde kaşı olmak:** Bu tabirin "abdâl" ile birlikte kullanılması, bunların da Kalenderîler gibi "çâr-darb" etmeleri yani yüzlerindeki saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kesmeleri sebebiyledir. İshâk Çelebi şu beytinde bu hususa temas ederek bu şekilde çâr-darb eden hayalî bir abdala, "Ey abdal, sen gönül levhasındaki emellerin yazısını kazıdığında sana kim 'Gözünün üstünde kaşın var!' diyebilir?" anlamında şöyle der: *Levh-i dilden hat-i âmâli tırâş eyleyicek / Saŋa kim dir gözüŋ üstinde kaşuŋ var abdâl* ÜİÇD, g.152/6. Abdallar hk. ayr. bk. "Işık", "Hayderî", "Kalender", "Ni'metullahî"

ABDAL SIRRI

Sünnî ve Alevî taassubunun yoğunluğu sebebiyle Osmanlı topraklarında tarih boyunca devletin resmî ideolojisi olarak benimsenen sünnîliğe karşı bâtınî zümreler kendilerini sürekli güvensiz hissetmişler ve elden geldiğince içlerine kapanmışlardı. Aslında medrese ve bilginleriyle sürekli devletin destek ve himayesiyle beslenen sünnîlik karşısında batınî inançlar, büyük ölçüde kulaktan dolma ve neredeyse hiçbir ilmî kaynaktan beslenmeden geliştiğinden, akîde itibariyle sağlam bir zemine oturtulamamıştır. Bu bakımdan "Bektâşî sırrı"nda olduğu gibi aralarında gizli bir hazine taşıyormuşçasına ve sadece ehil olma derecesine yükselenlerin öğrenebileceği bir bilgiyi saklamak suretiyle esrarengiz bir güç sahibi görünme yolunu tutan abdallar arasında böyle bir sır saklama geleneği yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir. Bu esrarengiz sır bir kimseye teslim edildiğinde, "ser verilir sır verilmez" kaidesi gereği başka hiç kimseye aktarılamayacağından bu, mahiyeti asla bilinmeyen -belki varlığı dahi şüpheli- bir şey olarak kalmıştır. Sırrın verilmesi sırrı faş edeni helâk eder: *Aŋma 'aşk abdâlinüŋ râzın helâk eyler seni / Bunlaruŋ esrârı ey zâhid katı kattâl olur* BDSK, g.72/4. Özellikle yakın zamana kadar Alevî ve Bektâşîler arasında tarikata mensup bulunmayanlardan saklanan birtakım bilgiler hakkında kullanılan "sırr", hayat pahasına dahi olsa söylenmemek kaydıyla namus ve şeref meselesi olarak gizli tutulur.

• **Ser verilir sır verilmez:** Taşlıcalı Yahyâ Beğ "Bütün velîler ser verme pahasına olsa dahi sırlarını ele vermediler. Kendilerine eziyet edenleri Allah'a havale ettiler" anlamındaki şu beytiyle bu meşhur kaideyi dile getirmiştir: *Ser virdi sır virmedi sercümle evliyâ / Zulm ü cefâ idenleri Mevlâya saldılar* YDMÇ, g.116/6. Nev'î ve Sehâbî de gerçek sırra aslında ser verdikten yani öldükten sonra erişilebileceğini şöylece dile getirmektedir: *Ser-çeşme bunca katreye bahr-i vücûd imiş / Ser virmeyince olmadum âşinâ-yi sır* NDMT, g.139/4. krş. *Şu kim ser virdi sırr-i 'ışkı bildi / Cihânda kimse bulmaz râygân genc* SDCB, g.44/7.

ABDAR bk. "Âb-dâr"

ABDEST [âşığın] (âb-dest, âb-i dest, vuzû') Şairler klasik şiirin yaygın bir geleneğine uyarak aşkı bir din gibi (bk. "Aşk") görürler. Celâleddîn-i Rûmî ve Muhyiddîn İbnü'l-Arabî gibi önde gelen mutasavvıflarca kurgulanıp binlerce Arap, Fars ve Türk şairi tarafından benimsenen bu "dîn-i aşk" yahut "dînü'l-hubb" [= sevgi dini] anlayışı gereğince sevgilinin mahallesi bu dinin kıblesi, onun yüzü bu dinin kitabı, yahut ona meyletmek de bu dinin ibadeti olarak sembolize edilir. Bütün bu genel kurgunun bir detayı olarak aşk dininin abdesti de gözyaşı yahut kanla alınmalıdır. Bu aslında âşığın -Allah mı yoksa bir insan mı olduğu hususu sürekli ve kasıtlı olarak belirsiz bırakılmaya çalışılan- sevgili uğrunda dökmesi gereken gözyaşlarını ve gerektiğinde Hallâc-i Mansûr örneğinde olduğu gibi vermesi gereken canı temsil eder. Buna göre gözyaşı ve gönül kanıyla alınmamış abdesti gerçek abdest kabul etmeyen âşıklar/şairler, dinin zahirî ibadetlerinde kalan ve dolaylı olarak ister istemez riya ve gösteriş kirine bulaşmaktan kurtulamayan sofu ve zâhitlerin ibadetlerini ve abdestlerini her fırsatta tenkit ederler.

Tekrar ifade etmek gerekir ki bu biraz da "melâmet" meşrebinin gereği olarak uygulanan, sadece Türklerce değil Arap ve İran şairlerince de benimsenen bir şiir geleneğinden ibarettir. Aslında bütün bu sözleri söyleyen şairler o günün şartları içerisinde dindar bir toplumda, herkesçe benimsenip uyulan

dinî vecibeleri yerine getiren ve bunun aksi neredeyse düşünülemeyecek konumda olan kimselerdir. Özellikle bir şeyhülislâm olması açısından Kemâl Paşa-zâde'den örnek vermek gerekirse, sanki başka bir dine mensupmuş gibi davranıp dindarlara sataşan şair, dîvânının bir yerinde *Zâhidâ biz müdâm dürd içerüz / Sen susadukça sâfî âb iç var* KPZD, g.90/4 derken, bir başka yerde münasebet öncesi dahi abdestli bulunma gereğini benimseyen dinî terbiye almış kimseler gibi davranma nasihati vermekten de kendini alamaz: *Vuzû' âbiyle var eyle zirâ'et / Ki hâsıl idesin tohm-i se'âdet* KPZD, mes.5/31. Günümüzde halk arasında hayırsız tipler hakkında kullanılan "abdestsiz" tabirinin anlamı hatırlanacak olursa, şeyhülislâmın ne demek istediği daha açık anlaşılacaktır. Yine yüzlerce şair arasından Süheylî bir gazelinde abdestini henüz almış bir sofuya şöyle sataşır: *Tâze âbdest ile yapışma hat-i cânâna / Sabr kıl ellerüŋ iy şeyh birez tâ kurıya* SDEH, g.300/3. Beyitte geçen "elleri kuruma" tabiri aslında *Kur'an*'da geçen ağır bir ithamı ima etmektedir. Fakat aynı şairin bir başka gazelinde söylediği şu beyit, abdestin insanı şeytandan koruyucu bir silah olduğu yolundaki İsâmî inanca tam anlamıyla tercüman olmaktadır: *Vuzû' idin ki olasın emîn şeytândan / Dimişler oldı vuzû hayl-i mü'mine silâh* SDEH, g.49/3. Bu bakımdan bu sözü ve aşağıda tasnif edilerek incelenecek bütün bu sözleri farklı bir meşrebi temsil eden bir şiir geleneğinin ürünü olarak görme ve gerçek hayattan farklı değerlendirmek gerekir.

Konuyu daha iyi izah için öncelikle şairlerin, sofu ve zahitlerin abdeste yaklaşımlarını neden ve nasıl tenkit ettiklerini ana hatlarıyla gözden geçirmek gerekir. Öncelikle âşıklara/şairlere göre onların ve avamın abdesti bir riya vesilesidir. Cami avlusunda herkesin göreceği şekilde alınan bir abdest aslında dolaylı olarak çevredekilere "ben dindarım" mesajı vermesi bakımından şairlerce riya olarak değerlendirilir: *Riyâ-yi mahz imiş ey Nâ'ilî ibâdet-i halk / Zülâl-i feyz birîk-i vuzûya sıgmaz imiş* NKDH, g.183/7. Onlara göre Sehâbî'nin "Şehrin zahidini temizlik halk arasında makbul kılmadı. Yazıklar olsun, zavallı abdest suyuyla yüz akı elde edemedi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu abdest onları kurtarmaya ve temizlemeye yetmez: *Zâhid-i şehri tehâret itmedi makbûl-i halk / Veh ki miskîn bulmadı âb-i vuzûdan âb-i rû* SDCB, g.322/2. Dikkat edilecek olursa burada içten içe kendini halka beğendirme saikiyle alınan ve dolayısıyla içine riya karışmış bir abdest söz konusu edilmektedir. Bursalı Tâlib'e göre gerçek abdest pişmanlık gözyaşlarıyla gönlü riyadan temizlemekle olur. Aksi takdirde şirk/riya kiriyle namaz ve yalvarma caiz olamaz: *Vuzû-i eşk-i nedemle riyâdan it dili pâk / Ki çirk-i şirk ile câ'iz degül nemâz ü niyâz* BTME, g.39/4. Halepli Edîb'e göre de âdet yerine gelsin diye kılınan namaz, namaz değildir. Abdest suyu ise sadece yüzdeki tozu toprağı arındırır o kadar: *Vuzû'dan maksadı ref'-i gubâr-i rûydur ancak / Salâta i'tiyâdı zâhidüŋ bir 'âdelenmekdür* HECM, g.118/5.

Yine şairler arasındaki yaygın kanaate göre sofuların abdesti samimî bir arınmaya yönelik olmayıp iştinkak, mazmaza, istibra v.b. tamamen zahirde kalan gösterişe dayalı teferruata uymaktan ibarettir. Allah'ın manevî arınma emrini yerine getirme amacından uzak bulunan bu gibi göstermelik davranışlar da yine şairlerin/âşıkların tenkitlerine hedef olmuştur: *Tutdurur nakl-i vuzû'dan dahi istibrâdan / Gösterür halka gılâf-i zikr-i ebter vâ'iz* TDKY, g.104/6. Aynı şekilde abdest suyuyla eli yüzü yıkamanın insanın ahlâk ve mizaç bakımından yükselmesine yardım etmediği kanaati de sürekli dile getirilir: *Eylemez zâ'il tabî'at levsini âb-i vuzû' / Sanma zâhid sen tahâret birle pâk olsaŋ gerek* NDMT, g.269/3. krş. *Hırs ü hıkd ü kibr ü 'ucbuŋdan göŋül olmazsa pâk / Bu vuzû' ü gusl nef' itmez saŋa ey derd-nâk* GDBT, g.370/1. Sofuların abdestinde en çok vurgulanan konulardan biri de "vesvese"dir: *Hezâr vesvese-i şeytânetle sûfî-i har / Esîr-i dagdaga-i âb-dest olup kalmış* YALT, g.188/4. Sofunun zahirde kalan ve iç dünyasını temizleme amacı gütmeyen abdesti zaman zaman ağır tenkit ve tehzile uğramış, Türkçenin türlü incelikleri kullanılarak imalı sözlerle gülünç imajlar oluşturulmuştur: *Nice kılsun nemâzı sûfî kim / Âbdestüŋ yirinde yiller eser* BDYA, g.159/4. Bütün bu tenkitler sırasında zengin imalar oluşturmak üzere özellikle seçilip kullanılan kelimelerin her biri, yüklü bir dinî kültür birikiminin ürünüdürler. Aslında sadece melâmet rolüne bürünmüş şairler değil bunların içindeki ince anlamları bilen müteşerrî şairler de bu görüşleri inkâr etmezler. *Hüsn ü Dil* müellifi Vâlî, dini ve dindarlığı tavsiye ile dinî vecibelere uymayı nasihat eden beyitleri arasında abdesti anlattıktan sonra şöyle der: *Saŋa didügüm vuzû'-i*

Hak'dur / Bâtında riyâdan el yumakdur VHDF, mes.3379. Yunus Emre'nin namaza durmak için önce şarap içtiğini iddia ettiği meşhur mısraları da hatırlanarak bütün bunların şiir sanatının gereği birtakım sembollerden ibaret olduğu gerçeği daha iyi anlaşılacaktır: *Ben oruç nemâz içün süci içdüm esridüm / Tesbîh ü seccâde içün diŋledüm şeşte kopuz* YDMK, 61/7. Ayrıca bu beyitleri değerlendirirken bunları söyleyenlerin her birinin şeyhülislâm, kazasker, müderris v.b. mesleklere mensubiyetleri sebebiyle dinî ilimlerde ihtisas sahibi kimseler oldukları hususunu da göz önünde bulundurma gereği vardır. Buna karşılık şiirde tamamen farklı bir meşrebi temsil eden ve sofuları acımasızca tenkit edip onları çileden çıkartacak tarzda sözlerle dolu irfanî abdestin şairlerce nasıl işlendiği ana hatları ve özellikleriyle şöylece sıralanabilir. Genel olarak bütün bu beyitler sanki farklı bir dine mensupmuş gibi tavır takınan şairlerin dini ve dindarları acımasızca tenkit eder tarzda söyledikleri mesajlarla yüklüdür:

- **Abdest almadan sevgiliye bakılmaz:** Eski şiirde yaygın olarak insan yüzü ve özellikle sevgilinin yüzü Allah'ın bir ayeti olması bakımından mushafa benzetilir. *Kur'an*'a abdestsiz el sürülmemesi konusundaki yaygın kanaate istinaden şairler sevgilinin yüzüne de abdestsiz bakılamayacağı yönünde bir yorum geliştirmişlerdir. Mekkî'nin "Bakarken gözyaşlarım coşup ağlarken, yüzünün mushafı acaba abdestli olarak öpmeye izin verir mi?" anlamındaki şu beytinde *Kur'an*'a abdestli el sürülmesi inancı sevgilinin yüzü hakkında işlenmiştir: *Dem cûş idüp nezârede giryân iken gözüm / Takbîle kor mu mushaf-i rûyüŋ vuzû' ile* MDGK, g.51/2. krş. *Çeşmi hûn-i cigerden âb-dest alsa bile / Mushaf-i ruhsâr-i yâre 'ayn-hûra degmesün* YALT, g.323/6. Vusûlî'nin "Ey kıblem değerindeki sevgili! Sürekli ciğer kanıyla abdest alan şu âşığın, senin kaşının mihrabını secde yeri edinse lâyıktır" anlamındaki şu beyti de yine namaza abdest alarak durma vecibesini ihsas etmektedir: *Revâdur secde-gâh itse kaşuŋ mihrâbını kıblem / Şu 'âşık kim ciger kanıyla her demde vuzû' eyler* VDHT, g.36/3. Mezâkî de aşkı bir mihraba benzeterek hasretin kanlı gözyaşlarıyla abdest almadan niyaz ehlinin alnının oraya secde etmesinin caiz olmadığını şöylece ifade eder: *Vâcib olmaz hûn-i hasretle vuzû'-sâz olmadın / Cebhe-i ehl-i niyâza secde-i mihrâb-i 'ışk* MDAM, g.245/3.

- **Aşk namazı için alınır:** Bosnalı Tâlib'in ezanı ima ederek söylediği "Aşkın 'haydi felâha' çağrısı kulağıma erişince gönül kanla abdest aldı ve aşk namazı için tekbir getirdim" anlamındaki şu beyti aynı zamanda aşkı bir namaza benzetmektedir: *Tâ kim irişdi gûşuma hayye 'ale'l-felâh-ı 'ışk / Hûn ile aldı dil vuzû' eyledüm iftitâh-i 'ışk* BTBG, g.34/1. Hâmî'nin dindarlar arasında "abdest tazelemek" olarak kullanılan "tecdîd-i vuzû'" tabirini özellikle seçerek söylediği şu beytinde, ancak ciğer kanıyla abdest tazeleyen bir kimsenin sevgilinin kaşının mihrabına secde edebileceği vurgulanmaktadır: *Her kim eylerse ciger kanıyla tecdîd-i vuzû' / Kılsa câizdür ham-i mihrâb-i ebrûya nemâz* HDAA, g.134/6. Kadı Bürhâneddîn de gözünü kişileştirdiği şu beytinde onu, sevgilinin yüzü kıblesine karşı ancak ciğer kanıyla abdest aldıktan sonra namaz kılabilecek bir şahsa benzetir: *Ciger kanı-y-ile gözüm vuzû' kılur ola mı / Ki yüzi kıblesine karşu bir nemâz gerek* KBME, g.551/4. Yahyâ Beğ de aşkı, kendisine uyulan bir imama benzetir ve Mansur gibi hayat suyuyla abdest almayanların bu imamın arkasında namaz kılamayacaklarını şöylece dile getirir: *Dâr-i vahdetde imâm-i 'ışk ile kılmaz nemâz / Almayan Mansûr-veş âb-i hayâtından vuzû'* YDMÇ, g.357/4.

- **Ciğer kanıyla alınır:** Ciğer kanı edebiyatta aşırı üzüntüyü sembolize eder ve bunun kanlı gözyaşlarıyla gözden çıktığı kabul edilir. Bu sebeple şairler/âşıklar gönlü temizleyecek gerçek abdestin de gözyaşı ve ciğer kanı yani üzüntü ile alınabileceğine kanidirler. Kadı Bürhâneddîn "Ben sürekli ciğer kanıyla abdest alırım. Abdesti böyle olanın acaba namazı nasıldır?" diye sorarken bu ruh hâline işaret etmiştir: *Ciger kanı-y-ile ben kıluram vuzû' her dem / Vuzû'ı böyle olanuŋ 'aceb nemâzı nedür* KBME, g.842/4. Şair bir başka beytinde daha da ileri giderek namaz abdesti için "âdet", gönül kanı ile alınan abdest için ise "ibadet" demektedir: *Kan ile gerek vuzû' ala dil / Tâ ayrıla 'âdet ü 'ibâdet* KBME, g.556/7. Hemen bütün şair ve mutasavvıflar bu "kanla abdest alma" motifini Hallâc-i Mansûr'a bağlarlar: *Vuzû'-i 'aşka hûn lâzım demiş ber-dâr iken Mansûr / Bu kurbiyyet ziyâdât-i nevâfilden zuhûr eyler* ŞGNO, g.49/4. Arpaemîni-zâde Sâmî başka şairlerde pek rastlanmayan orijinal bir yorumla sevgilinin gamzesi hançerinin suyu ile abdest almaktan şöylece bahseder: *Mihrâb-i ebruvânına ey dil perestişe / Âbiyle tîg-i gamze-i yârüŋ vuzû'*

gerek SDFS, g.68/4. krş. *Mihrâb kaşuŋ içre gözüŋ olalı imâm / Kılmag için vuzû' baŋa hûn-i ciger yeter* HBDA, g.166/2.

• **Gözyaşıyla alınır:** Günah işleyen insanın kalbinin/gönlünün günahlarla kirleneceği ve bunun sadece pişmanlık gözyaşlarıyla temizleneceği çok yaygın bir kanaattir. Şevkî-i Şarkî'nin "Ey kırık gönül, eğer namazım kabul olsun diyorsan göz çeşmesinden abdest almalısın" anlamındaki şu beyti bu pişmanlık yaşlarının gerçek namaz abdesti için dahi gerekli olduğunu ifade etmektedir: *Müstecâb olsun nemâzum dirseŋ ey kalb-i şikest / Çeşme-sâr-i dîdeden almak gerek sen âb-dest* HMNB, b.2666. Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb âşıklara sevgilinin naz mihrabına secdenin farz olduğunu, böyle bir namaz için de yalvarma gözyaşlarıyla abdest almak gerektiğini şöylece dile getirir: *'Uşşâka oldı secde-i mihrâb-i nâz farz / İcrâ-yi âb-dest-i sirişk-i niyâz farz* KZMS, g.318/1. Zâtî gözyaşıyla abdest alma klişesini biraz daha değiştirerek "Ey gözümün nuru sevgili! Senin aşkının şükür namazını kılmak için göz çeşmesinden abdest almak farzıayn olmuştur" anlamında şöyle der: *'Işkuŋuŋ şükri nemâzın kılmaga ey nûr-i 'ayn / Çeşme eşkinden vuzû' kılmak olupdur farz-i 'ayn* ZDAN, g.1169/1. Haşmet ise çok ustaca bir ifade ile zahidin kıldığı bu türden bir namaz için böyle bir gözyaşı abdestinin gerekli olmadığını bildirerek âdeta bu konuya son noktayı koyar: *Âbdest-i 'ışk el virmez nemâz-i zâhide / Çeşme-sâr-i giryeden 'uşşâk-i zâr eyler vuzû'* HKHA, g.201/2.

• **Misvaka ihtiyaç yoktur:** Abdestten önce ağzın misvakla temizlenmesi Hz. Peygamber'in sünneti olarak kabul edilir. Sofuların buna uyma gerekçesiyle sarıklarının kenarında misvak yahut daha da ileri giderek omuzlarında seccade taşımaları şairlerce riyâ ve gösteriş olarak kabul edildiğinden, onların en çok tenkit edilen yönlerinden birini oluşturur. Buna imada bulunan Nev'î "Bir olan Allah'ı zikretmek ağzımızı gayr ve sivâdan (bk. "Sivâ") temizlediği için abdest sırasında bizim misvaka ihtiyacımız olmaz" anlamında şöyle demiştir: *Dehânı gayr ü sivâdan arıtdı zikr-i Ehad / Dem-i vuzû'da bize hâcet-i sivâk olmaz* NDMT, muk.6/3.

• **Suya ihtiyaç yoktur:** Şairler bu konuda daha çarpıcı bir üslup geliştirme amacıyla olmalı, böyle bir abdest için suyun dahi gerekli olmadığını vurgularlar. Belîg "Öyle bir an gelir ki âşık abdest için su istemez, gönül sahrasında kan çeşmesi arar" anlamındaki şu nefis beytinde bu hususu vurgulamıştır: *Sahrâ-yi dilde çeşme-i hûn cüst-ü-cû ider / Bir vakt olur ki istemez 'âşık vuzû'a su* BDGD, g.174/2. Zâtî de söz konusu abdest için su değil mutlaka gözyaşının şart olduğu, su ile alınan abdestin âdeta kabul olmadığı kanaatindedir. Hatta öyle ki dünyayı sele boğan tufanda bile abdest için Hz. Nuh'a "teyemmüm" gerekmektedir: *Eger deryâ-yi eşkinden vuzû' itmezse 'âşıklar / Dem-i tûfânda bes Nûha teyemmüm vâcib olmışdur* ZDAN, g.477/2. Beytin güzelliğini daha iyi anlayabilmek için Nuh peygamberin Allah korkusundan çokça ağladığını ve bunun için kendisine "çok ağlayan" anlamında Nuh denildiğini hatırlamak gerekir. Bu görüşe dayanarak Zâtî bir diğer beytinde âşıkların abdest ibriğine ihtiyaçları olmadığı kanaatindedir: *Zühd ü salâha zümre-i 'uşşâk yüz yumaz / İbrîk-i âbdestden ey Zâtî el yudı* ZDAN, g.1689/5.

• **Şarapla alınır:** Klasik şiirde şarabın aşkı sembolize etmesinden yararlanan şairler, namaz ve abdest hakkında alabildiğine zorlayıcı yorum ve imajlar geliştirerek okuyucularını hayretten hayrete düşürme ve dikkatlerini çekerek dolaylı şekilde çarpıcı mesajlar verme yolunu seçmişlerdir. Bunlar arasında "şarapla abdest alma" motifi dışarıdan bakıldığında bardağı taşıran son damla gibi görülecek bir yapıya sahiptir. Çünkü İslâm dinine göre şarap, fal okları ve putlar gibi "necis" yani kirli ve pis kabul edilen bir şeydir. Hâl böyle iken Müslüman bir şairin şarabı övücü sözler söylemesi bir tarafa, şarapla abdest almaktan bahsetmesi dışarıdan bakıldığında kabul edilebilecek türden bir durum değildir. Bütün bu kabil sözlerde şarabın aklı baştan alması ve insanı kendinden ve dünyadan geçirmesi gibi, Allah'a olan samimî sevginin de her türlü ilginin üzerinde bütün dünya bağlarını koparacak ölçüde olması sembolü esastır. Akıl insana sürekli dünyaya bağlanmayı, zenginliği, eğlenmeyi yahut dindarlık açısından cenneti kazanıp orada yiyip içip hurilerle hoşça vakit geçirmeyi telkin eder. Samimî ve ideal bir âşık ise aşkı uğrunda Mecnun gibi aklını yitirmiş bir ruh hâli içerisindedir. Onun için dünyada yahut cennette elde edeceği menfaatlerin hiçbirinin değeri olmayıp sadece sevgilinin hoşnutluğu önemlidir. Şarapla abdest alma sembolü, insana sürekli menfaat telkin eden aklı gidermesi bakımından ayrıca önem taşır. Sükkerî bu ruh hâlini ima etmek üzere "Akıl ve idrâkimi terk

etmek için ("çâr-tekbîr" için bk. "Çâr-tekbîr") ağzına kadar dopdolu kadehin feyiz veren çeşmesinden abdest aldım" anlamında şöyle demiştir: *'Akl ü hûşa çâr-tekbîr itmege aldum vuzû' / Çeşme-sâr-i feyz-rîz-i sâger-i ser-şârdan* SDEE, g.107/4.

Şarapla abdest alıp namaz kılmak; bir an önce selam verip kurtularak dünya işlerine dönmek için namaza duran bir kişinin ruh hâli ile sarhoş olup kendinden geçtiği için her türlü dünya bağını zaten koparmış bir kişinin ruh hâlini karşılaştırmak üzere şairlerce özellikle vurgulanan bir durumdur. Namazın şartlarından olan temizliği ve üstü başı temiz tutmayı kasteden Yenişehirli Avnî, "Biz aşk namazı için abdeste niyet ettiğimiz zaman, (öncelikle) tevbe elbisesini şarapla yıkarız" anlamında şöyle demiştir: *Nemâz-i 'aşka ki biz niyyet-i vuzû' iderüz / Libâs-i tevbeye bâdeyle şüst ü şû iderüz* YALT, g.158/1. Bu ve benzeri beyitler *Hâfız Dîvânı*'nın başında yer alan "Meyhaneci sana 'seccadeyi şaraba boya' derse çekinme, dediğini yap. Yol ehli olanlar konakların yolundan-yordamından habersiz değildir" anlamındaki beyti çağrıştıracak bir üslup içerisinde söylenmişlerdir. Bütün bu kabil ifadeler, Allah'a ihlas ve samimiyetle ibadet için dünya varlığından ve insanı ona bağlayan akıldan dahi geçecek kadar âşık ve sarhoş olmayı ölçü sayan çok üst bir düşüncenin sembollerle ifadesinden ibarettir. Ayıntablı Hâfız da bu konuda "Vuslat namazı için şarapla feragat abdesti alıp temizlen" derken aynı şekilde aşk şarabıyla kendinden geçerek bütün bu dünya bağlarından feragat etmeyi, sıyrılmayı vuslatın vazgeçilmez şartı olarak öne sürmektedir. "Çünkü temizlik olmadan 'pîr-i mugâna' [= insanı Allah yoluna sevk eden kâmil mürşide] uymak mümkün değildir": *Vuzû'-i fârig al meyden salât-i vuslata ey dil / Tehâret olmadan pîr-i mugâna iktidâ müşkil* AHDR, g.185/3. Nebzî'nin camilere abdestli girilmesi gereğini ima eden "Meyhane irfan erbabının camisidir, oraya girmeye çalış. Bir küp parçasıyla teyemmüm edip şarapla da abdest al" anlamındaki şu beyti de bütün bu sembolleri zorlayan uç noktadaki beyitlerden biridir: *Câmi'-i erbâb-i 'irfândur iriş uş meykede / Pâre-i humla teyemmüm eyle meyle âb-dest* NDSO, g.138/2.

Tabii bütün bu mistik ve üst boyuttaki bir düşüncenin sembollerle ifade edilmesi şeklinde genel kabul gören bu türden motifleri istismar ederek mecazî şarabı gerçek şaraba perde olarak kullanan şairler de yok değildir. Bu düşüncelerin çoğu üstü kapalı muğlak ifadelerle belirsiz bir atmosfere büründürülüp dile getirilir. Adanalı Sürûrî'nin muhtemelen şarap satışı konusunda uygulanan bir baskı dönemini tenkit etmek üzere, şarap yokluğundan rintlerin kurumuş şarap tortuları üzerine teyemmüm etmesinden bahseden şu beyti bu türdendir: *Kılletinden şimdi dürd ile teyemmüm eyleyor / Rind alurken âb-i engûr ile her vakt âbdest* ASAB, g.9/4. Dikkat edilecek olursa buradaki asıl amaç şarabın yokluğunu vurgulamaktır. Şairin hem şiir sanatındaki ustalığını sergilemek hem de sofuları kızdırmak üzere böyle bir ifade kullandığı çok açıktır.

+ **El yumak:** Türkçede "el yıkamak" anlamına gelen bu tabir aynı zamanda mecazî anlamda "bir şeyi terk etmek" demek olduğundan, şairlerce abdest bahsinde türlü söz oyunları geliştirmek için çokça kullanılır. Hayretî'nin "Kuru mizaçlı zahidi gücendirmek için riya abdestinden elimizi çekelim" anlamındaki şu beyti bu kabildendir. Şair ıslaklık anlamındaki "ter" kelimesini (bk. "Ter düşmek") özellikle tercih etmiştir: *Zâhid-i huşki ter düşürmek içün / Âbdest-i riyâdan el yuyalum* HDMÇ, g.330/9. Zâtî'nin "Ey Zâtî, âşıklar zümresi zahitlik ve dindarlık için yüz yıkamazlar [= abdest almazlar]. Onlar abdest ibriğini terk etmişlerdir" anlamındaki şu beytinde de yüz yıkamak ve el yıkamak gibi tabirler ustalıkla bir araya getirilmiştir: *Zühd ü salâha zümre-i 'uşşâk yüz yumaz / İbrîk-i âbdestden ey Zâtî el yudı* ZDAN, g.1689/5. Bütün bu ifadelerin içine ince imalar ve söz oyunları yerleştirmeye özen gösteren şairler bu arada her fırsatta sofuları itham etmekten de geri kalmazlar. Vâlî yine aynı eserinde sanki "Ey şeyh! Sakın abdest ile elini yıkayıp insanlar arasında rezil olma. Milletin arasında namusundan olma" anlamını kastediyormuş gibi bir tavırla şöyle der: *El yuma şehâ sakın vuzû'dan / Çıkma el içinde âb-i rûdan* VHDF, mes.1608. Halbuki asıl amacı "Ey şeyh! Abdestten uzaklaşıp halk arasında itibarını kaybetmekten sakın" diyerek muhatabını halk kendisini beğensin diye riya için abdest almakla itham etmektir. Halepli Edîb su bulunmadığı zaman teyemmüm etmeyi ve bu durumda ibrik kullanılmamasını kastederek "Mürşit şimdilik abdest ibriğini terk etti. İstediği zaman kum usulüyle temizlenir" anlamında şöyle derken yıkamak, ibrik, abdest, su ve temizlik gibi kavramları da ustalıkla bir araya getirmeyi başarmıştır: *Şimdilik el yudı*

ibrîk-i vuzû'dan mürşid / Âb-i rîg ile ider isteyicek istincâ HECM, g.21/4.

Âşığın gözü: Şairler ağlayan gözlerini sürekli suyla temas etmesi bakımından abdest alan bir şahsa benzetirler. Ahmedî "Sevgilinin kaşının mihrabı karşısında namaz ehli gözüm, sürekli abdestli olarak secde eder" anlamında şöyle der: *Mihrâbı karşusına kaşuŋuŋ gözüm müdâm / Secde ider âbdest ile ehl-i nemâzdur* ADYA, g.219/2.

Çiçek: Seher vaktinde üzerlerine düşen çiy sebebiyle sürekli ıslak halde bulunan çiçekler hakkında da yaygın olarak sabahleyin namaz için abdest aldıkları yolunda yorumlar geliştirilmiştir: *Salâta âbdest ile ider iftitâh / Ne zâhiddür Allahüekber çiçek* ADYA, k.48/29. Gelibolulu Âlî'nin "Allah rızası için işlediğin (çiçek gibi güzel) işlerin solgunlaşacak olsa, abdest suyu o çiçekleri hemen taptaze hale getirir" anlamındaki şu beyti de bu kabildendir: *Solsa bahâr-i 'amelüŋ ser-te-ser / Âb-i vuzû'eyler ol ezhârı ter* GARS, mes.424. Dikkat edilecek olursa sofuların abdesti ile manevî boyuttaki iç temizliğini ima eden abdest mukayesesi söz konusu olduğunda son derece acımasızca davranan şairler, dinin gereği olan abdestten bahsederken uyulması gereken saygı sınırlarını aşmamaktadırlar.

↓ **Şarap:** Yukarıda geçen beyitlerde türlü örnekleri görüldüğü üzere şairler şarabı abdest suyundan daha üstün görür ve gösterirler. Onlara göre abdest sırasında suyun yüze değmesi sadece yüzdeki tozu toprağı arıtmaya yeter. Halbuki şarabın temsil ettiği aşkla, yani şarapla, dünya bağlarından arınmakla, gözyaşı ve pişmanlıkla alınmış bir abdest insanı bütün günahlarından temizleyecek kadar güçlüdür. Bu durumu ima etmek üzere Ayıntablı Aynî "Ey riyayı huy edinen! Mescidi meyhaneyle, abdest suyunu şarapla, tespihi de şarap kadehiyle değiştir" anlamında şöyle der: *Ey riyâ-pîşe bedel kıl mescidi meyhâneye / Bâdeye âb-i vuzû'i sübha-i peymâneye* ADMA, g.192/1.

↑ **Zahidin abdesti:** Yukarıda geçen örneklerden de anlaşılacağı üzere şiirde âşıkların abdesti daima sofuların aldıkları zahirî abdestten daha üstün görülür. Haşmet "Aşk abdesti zahidin namazını kılmaya izin vermez. Gözü yaşlı âşıklar ağlama çeşmesinden abdest alırlar" derken dolaylı olarak böyle bir üstünlüğü ima etmektedir: *Âbdest-i 'ışk el virmez nemâz-i zâhide / Çeşme-sâr-i giryeden 'uşşâk-i zâr eyler vuzû'* HKHA, g.201/2.

ABDEST [hüner] (âb-dest)
Bu kelime el becerisi, hüner, ustalık gibi anlamlara gelmesi bakımından diğeriyle karıştırılmamalıdır. Mesîhî'nin "Nakkaş (yani yarattıklarına suret veren Allah) senin yüzünü öylesine benzersiz şekilde süsleyerek hünerini göstermiş ki, ustaya aferinler olsun" anlamındaki şu beytindeki "âbdest" beceri ve ustalık anlamında kullanılmıştır: *'Arızuŋ nakşın ne ter zeyn eylemiş nakkâş kim / Âbdestin rûşen itmiş âferin üstâdına* MDMM, g.207/2.

ABDEST VERMEK
Günümüzde de paylayıp azarlayarak haddini bildirmek anlamında kullanılan bu tabiri İzzet Molla *Mihnet-keşân*'ında feleğe birtakım tarizlerde bulunduktan sonra "Cahil feleği azarlayarak o gece onu biraz imana getirdim" anlamında şöyle kullanır: *Sipihr-i cehûle virüp âb-dest / Birez eyledüm ol gice Hak-perest* MKAE, mes.2017. Eski metinlerde fazla geçmeyen bu tabiri Kırımlı Rahmî'nin özellikle düşmanlar hakkında çokça kullanması dikkat çekmektedir. Kim hakkında söylediği belli olmayan hiciv kabilinden bir mukattaında şair, muhtemelen Ramazan ayında kalabalık sebebiyle Fatih Camiine kadınların teravih ve vakit namazı için girişlerinin yasaklanmasını bahane ederek "Bu sene Fatih Camiine kadınlar gelmeyince, sonunda zamparalar orucu sakatlamadan tutabildiler. İstanbul'a yeni gelen namaz araştırıcı müftü, bu murdar kulamparaları rüyalarında bile azarlayacağa benziyor" anlamında şöyle söyler: *Bu sâl gelmedi Sultân Muhammede nisvân / Hele sakatlamadan tutdı zen-perest orucı // Virür bu muglim-i nâşüste rü'yâda âbdest / Henûz geldi Sitanbula bir nemâz sorucı* KRDS, kıt.26. Aynı şair donanmanın Tersâne-i Âmire'ye gelişi münasebetiyle nazmettiği bir kasidesinde donanma hakkında "Denize bir açılsa, sözünde durmayan düşmanı nasıl paylayacağını bir gör" anlamında şöyle der: *Çıksa bir kerre donanma-yi hümâyûn bahre / Gör ne âb-dest virür düşmen-i bed-peymâne* KRDS, k.13/8. Görüldüğü kadarıyla düşmana "abdest vermek" bilinen anlamının yanı sıra biraz da sanki onu suda boğmak gibi bir anlam daha taşımaktadır: *Gör ne âbdest virür düşmene inşâallâh / Çıksun iclâl ile deryâya hele bir kerre* KRDS, tar.94/9.

ABHER bk. "Nergis"

ÂBIK (‘abd-i âbık)
Köleliğin meşru sayıldığı dönemlerde sahibinden/efendisinden kaçan esirler hakkında kullanılan bir tabirdir. Köleler sahiplerinden izinsiz bir yere gidemezdi. İzinsiz olarak evinden ayrılan yahut kaçan esir "âbık" sayılıyor ve yakalanmaları hâlinde bunlar "âbık zabiti"ne teslim ediliyorlardı. Şiirde âşık "kul/köle", sevgili de "sahip/efendi" makamında kabul edildiğinden, kendilerini daima "âşık" makamında tutan şairler her fırsatta sevgilinin kulu olduklarını iddia ederler. Şiirde "sevgili" makamına konan kişi ister Allah, peygamber, padişah yahut herhangi bir insan olsun, bu konumlandırma hemen hemen hiç değişmeden uygulanır. Âşık sevgilinin kapısında kusurunu ve kifayetsizliğini vurgulamak için kendisini her fırsatta "âbık" olarak nitelendirir. Mirzâ-zâde Ahmed Neylî'nin Revan'ın geri alınması üzerine söylediği "kaçak bir köle gibi ayağına (geri) geldi" anlamındaki şu beyti bu tabirin kullanıldığı yerleri göstermesi bakımından ilginçtir: *Misâl-i ‘abd-i âbık pâyine mülk-i Revân geldi / Niceymiş şimdi bildi halk âyîn-i cihân-dârî* MNAK, tar.38/5.

• **Affedilmeyi bekler:** Sevgilinin ilgisini yahut bağışlamasını bekleyen âşıklar kendilerini daima kaçak köleye benzetirler. Neccar-zâde Rızâ'nın "Yâ Resûlallah! Bu çılgın gönül senin kapından uzağa ayrılmış kaçak bir kölendir, yardım et" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Kapuŋdan ayru düşmiş çâkerüŋdür bu dil-i şeydâ / Meded kıl ‘abd-i âbık bir kuluŋdur yâ Resûlallâh* NRMÖ, g.74/4.

• **Azat edilmeye layık değildir:** Kaçan köle yakalandığı takdirde cezalandırılır. Böylelikle kaçak yoldan talep ettiği özgürlük hakkını da kaybeder. Bu duruma dikkat çeken Halepli Edîb kaçak kölenin azatlık belgesine layık olmadığını söyler: *Edîb âyîn-i nasfet-hâne-i dünyâ vü ‘ukbâda / Degüldür bende-i âbık sezâ-yi hatt-i âzâdî* HECM, g.2061/5.

• **Boynuna halka takılır:** Kölelerin ve özellikle kaçma ihtimali olan kölelerin kolayca fark edilip yakalanabilmeleri için boyunlarına demir halka takılması dünyanın her köşesinde yaygın bir gelenekti. Beyânî'nin "Beyânî senin kapından kaçacak bir köle olmadığı halde boynuna eziyet demirini halka etmeye ne gerek var?" anlamındaki şu beytinde bu durum kastedilmektedir: *Âhen-i cevri ne hâcet boynına tavk eylemek / Âsitânuŋdan Beyânî bende-i âbık degül* BDFB, g.486/5.



12

○ **Lâyık kul olamama:** Sevgiliye ve özellikle Allah'a gerektiği gibi kulluk edememeyi ifade etmenin bir yolu da kendini kaçak köle olarak göstermektir. Ârifî'nin "Allah'ım, Ârif bu dergâhta kaçak bir kuldur. Toprak derecesindeki zavallıya pirlerin yardımını destek olarak gönder" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *İlâhi dest-gîr et himmet-i pirânı ben hâke / Bu dergehde fakîr ‘Ârif dahi bir ‘abd-i âbıkdur* ASDM, k.35/14.

ÂBİLE (tebhâl, tebhâle)
Sivilce, uçuk, çiçek bozuğu, arpacık, kabarcık, su toplaması gibi cilt üzerinde çıkan nokta ve lekeler için kullanılan genel bir isimdir. Farsçada çiçek hastalığı için kullanılırsa da bizde Bosnalı Sâbit'in Müfettiş Mahmud Efendi'nin şeyhülislâm damadı oluşu münasebetiyle düşürdüğü bir tarihinde geçen *Sadâkat-i Haremeyn üzre müfettiş olalı / Maraz-i âbileden oldı ber-vakf-i bilâd* BSTK tar.16/2 ifadesinde olduğu gibi nadiren kullanılır. Günümüzde bu gibi kusurların şiire konu edilmesi bize tuhaf gelebilir. Ancak o devirde sevgilinin dudağı kenarındaki benin şeker hokkasına konmuş sineğe benzetilmesi ne kadar tabii ise bu gibi lekelerin de şiirde konu edilmesi o günün insanı için o kadar tabiidir. Eskilerin kabulüne göre "âbile"ye şunlar sebep olur:

• **Ani korku, incinme:** Günümüzde hâlen kullanılan "dudağı uçuklamak" tabiri malumdur. Eskiden de uçuk oluşması korkma, incinme, heyecanlanma gibi sebeplere bağlanıyordu. Arpaemîni-zâde Sâmî şu beytinde gül goncası üzerindeki çiy tanesini, gonca çocuğunun aniden bülbülün sesini işitip korkması gibi bir sebebe bağlar: *Tıfl-i gül-*

gonçenüŋ agzında degüldür şebnem / Bang-i nâ-geh-res-i bülbülden olur âbile-dâr SDFS, k.16/5. Nev'î ise sâkînin dudağı kenarında oluşan uçuğa göz değmesi ve incinmeyi sebep gösterir: *Lebüŋ âzürde olup âbile peydâ itmiş / Sâkıyâ gözleri degmiş gibi mestânelerüŋ* NDMT, g.242/4.

● **Ateş ve hararet:** "Teb" kelimesi sözlüklerde "sıtma" veya "humma" hastalığı anlamında yer alır. *Nev'î Dîvânı*'nda geçen "Sevgilinin lâl gibi dudağında sıtma ateşi sebebiyle bulunan âbile, şarap kadehindeki hababa benzer" anlamındaki *Tâb-i teb ile âbile ol la'l-i nâbda / Beŋzer habâb-i bâdeye câm-i şerâbda* NDMT, g.408/1 beytine göre âbileye sıtma ateşi sebep olmuştur. Veya benzer şekilde *Sehâbî Dîvânı*'nda geçen "teb" kelimesini "sıtma" olarak anladığımız takdirde şairin muhtemelen rüzgâr sebebiyle mumun titremesini ve kenarından akan erimiş damlalarını kastederek "Meclisin mumunu sevgilinin güzelliğinin hararetinden dolayı sıtma tuttu. Sehâbî bak dudağının üstünde âbile var" anlamındaki *Teb tutdı tâb-i hüsni ile şem'-i meclisi / Seyr it Sehâbî var lebi üstinde âbile* SDCB, g.337/8 beytinde âbileye sıtmanın sebep olduğu kabul edilmiş olur. krş. *Tâb-i teble âbile la'l-i leb-i cânânede / Sâkiyâ şekl-i habâbuŋ 'aynıdur peymânede* PHÖE, g.423/1. Âhî de sıtma harareti sırasında dudak kenarında çıkan uçukları, harareti teskin etmek için pamukla su damlatmaya çalışır olarak tasavvur ederek yine sıtma ve âbile/tebhale ilişkisinin ne kadar yaygın ve kemikleşmiş bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir: *Ş'ol kadar câna teb-i hecrüŋ harâret virdi kim / Penbe ile tamzırur su agzına tebhâleler* ADNS, g.36/2. Gerçekte sıtma ateşli bir hastalık olmakla birlikte vücutta herhangi bir döküntü yapmaz yahut dudaklarda uçuklamalara sebep olmaz. Dolayısıyla bu kabil beyitlerde geçen "teb" kelimesini sıtma yahut "tâb-i teb"i de sıtma ateşi olarak değil de; ateş ve hararet anlamında "tâb ü teb" şeklinde okuyarak "âbile"ye de "çiçek hastalığı" veya "çiçek döküntüsü" anlamı vermek daha yerinde olacaktır.

● **Çok yürüme:** Hâletî su üzerindeki hava kabarcığını âbileye benzettiği bir beytinde suyun ayağının, servi ağacının aşkıyla onu bulmak için çokça yürümesinden dolayı su topladığı yorumunu yapar: *Sanmaŋ habâb eylemeden servi cüst ü cû / Çıkdı çemende cûyuŋ ayagında âbile* AHBK, g.781/4. Üsküdarlı Aşkî de sevgilinin Kâbe kadar değerli mahallesinde yalın ayak dolanıp durmaktan ayak tabanında yer yer âbile çıktığını iddia ederek şöyle der: *Pâ-bürehne Ka'be-i kûyuŋ tavâfın kılmada / Oldı yilmekden kef-i pâyümde yir yir âbile* ÜASU, g.415/6.

+ **Sıtma** bk. "Sıtma"

→ **Çadır:** Bilindiği üzere mihterler hareket hâlindeki ordunun bir iki günlük yol kadar önünden giderler ve yorgun gelecek askerlerin konaklayıp ihtiyaçlarını karşılaması için çoğu bir gecelik geçici bir çadır kent kurarlardı. Zâtî oldukça orijinal bir tasvirle vücudunda çıkan çıbanları, dert mehterinin ecel sultanı için kurduğu çadırlara benzeterek şöyle der: *Âbile sanmaŋ tenümde görinenler haymedür / Mihter-i derd anı kurmışdur ecel sultânına* ZDAN, g.1272/3. Hayâlî Beğ ise Leylâ'nın aşkıyla yanan Mecnûn'un dudağında çıkan uçukları gerek dudak ve yokluk gerekse yüksek ateş ve dudak uçuklaması ilişkisinden hareketle "yokluk ülkesinin sultanı için kurulmuş çadırlar"a benzetir: *Haymeler kurdı fenâ iklîminüŋ sultânına / Nâr-i Leylîden leb-i Mecnûndaki tebhâleler* HBDA, g.148/3.

⇆ **Çiy tanesi:** Bitki ve çiçekler üzerindeki çiy tanelerinin âbileye benzetilmesi daha çok bunların teşhis yoluyla bir insana benzetilmesi ile olur. Mesîhî'nin "Ağzında çiy tanesinden âbileler olmasaydı susam çiçeği sürekli senin övgünü okurdu" anlamındaki şu beytinde böyle bir teşhis söz konusudur: *Jâleden âbileler tutdı dehânın yohsa / Sûsen-i bâg senüŋ medhüŋ okurdı her-bâr* MKTM k.117/29. Sehî Beğ de "Sevgilinin dudağını sıtma/hararet ile süsleyen âbile, açılan gonca üzerindeki çiy tanesi gibidir" anlamındaki şu beytinde bu defa âbileyi çiy tanesine benzetir: *Teb ki âbile ile yâr lebin zeyn itdi / Jâlelerdür sanuram gonce-i handânumda* SBDH, g.219/3.

⇆ **Habâb:** Suyun hızla hareketi veya çalkalanması sonucu çıkan hava kabarcığı ile özellikle ayakta su toplanması arasında ilgi kuran şairler âbileyi bu açıdan "çok yürüme" ifadesini kuvvetlendirmek için kullanırlar. Münîr şarabı teşhis ettiği şu beytinde "Şarap işret ehliyle zevk sürmek için o kadar koşturdu ki sonunda ayağı su topladı" anlamında şöyle der: *Zevk itmege şerâb irüp ol ehl-i nâb ile / Ş'ol deŋlü yeldi çıkdı ayagında âbile* PBKG, g.6849/1. Aynı mantıktan hareketle Mesîhî de "Sen servi boylu sevgiliyi aramaktan akarsuyun ayağı su topladı" anlamında şöyle demiştir: *Sen serv-kaddi arayı arayı cûy-bâr / Çıkdı*

habâblardan ayagında âbile MDMM, g.241/4. Şairler bazen hababın âbileye benzetilmesi kalıbını tamamen tersine de kullanabilmektedirler. Peşteli Hisâlî'nin dudak-kadeh benzerliğini kullanarak söylediği "Ey saki, sevgilinin lâl dudağında hararetten çıkan uçuk, kadehteki hababın aynısıdır" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Tâb ü teble âbile la'l-i leb-i cânânede / Sâkiyâ şekl-i habâbuŋ 'aynıdur peymânede* PHÖE, g.423/1. Emrî'nin sevgilinin dudağı kenarında çıkan uçuğu hayat suyunun hava kabarcığına benzettiği şu beyti de dudağın hayat vermesinden hareketle aynı mantıkla geliştirilmiştir: *Dirilüpdür sanasın âb-i hayât üzre habâb / Leb-i dil-dârda yir yir görinen tebhâle* EDYS, g.508/3.

→ **Pamuk:** Eskiden bazı hastalıklarda hastanın su içmesine izin verilmez, bunun yerine susuzluğunu bir nebze olsun teskin edeceği ümidiyle pamuk suya batırılarak hastanın ağzına konurmuş. Âhî orijinal bir yalnızlık tasviri geliştirmeye çalıştığı bir beytinde, hastalık sebebiyle dudak kenarında çıkan uçuk yahut sivilceleri pamuğa benzeterek "Bu gurbet yuvası olan dünyada hastalığımdan dolayı öylesine yalnızım ki, ağzıma sadece âbileler pamukla su damlatıyorlar" anlamında şöyle der: *Hastelikten şöyle tenhâyem bu gurbethânede / Penbe ile agzuma su damzırur tebhâleler* ADNS, g.36/2. Bu konuda bk. "Ağıza pamukla su damlatma"

← **Yıldızlar:** Gökyüzündeki yıldızların görünüşüyle cilt üzerindeki sivilcelerin görünüşü arasında ilgi kuran şairler bunların aşırı ateş sebebiyle çıktığı düşüncesinden hareketle, Emrî'nin şu beytinde olduğu gibi göğe yükselttikleri âh ateşinin hararetinden gökte uçuklar çıktığı iddiasında bulunurlar: *Nücûm sanma ki âhum harâretinden çarh / Hisâbsuz çıkarupdur lebinde tebhâle* EDYS, g.489/4. Nevres-i Kadîm de kıyamet ve dünyanın sonu demek olan "Devr-i Kamer" döneminde feleğin en çok koşup yorulmuş olacağı düşüncesinden hareketle yıldızları feleğin ayağında çıkan su kabarcıklarına benzetir: *Nücûm sanma ki devr-i kamerde peydâdur / Felek şitâb ile gösterdi pây-i âbile-dâr* NKHA, k.11/7.

→ **Zeng:** Özellikle Hayderîler gibi bazı abdal dervişleriyle habercilik vazifesi gören yahut at yanında yürüyen peyklerin ses çıkartmak ve geldiklerini haber vermek için dizlerine bağladıkları çıngıraklara "zeng" denir. Üsküplü İshâk Çelebi kendisinin aşk çölünde peykler gibi koşturup durduğunu ifade ederken, ayağındaki âbileleri de peyklerin çıngıraklarına benzetir: *Peyk olup yügrüşürüz 'ışk beyâbânında / Zengdür ayagumuzda görinen âbilemüz* ÜİÇD, g.93/3.

★ **Ağıza pamukla su damlatma** bk. "Ağıza pamukla su damlatma"

ABÎR ('abîr)

Güzel koku ve özellikle amber kokusu için kullanılan bu tabir Mütercim Âsım'ın tarifine göre aslında beyaz sandal, sümbül kökü, kırmızı gül, Hint sümbülü, turunç ve iğde çekirdekleri, nârenç gibi güzel kokulu bazı otlarla bir miktar miskin dövülüp toz hâline getirilmesiyle elde edilen hoş kokulu bir karışım imiş. Abîr de misk ve amber gibi güzel koku yerine kullanılmakla beraber, Kadı Bürhâneddîn'in "Madem ki hurilerin saçı amber ve teni kâfurdandır, öyleyse cennetin toprağı abîrden olsa buna şaşılır mı?" dediği şu beytinde olduğu gibi daha çok toprak kokusu ve özellikle cennet ile baharda çiçeklerle cennet gibi donanmış bahçelerin, çayırların toprağını tarif için kullanılır: *Çü hûrînüŋ saçı 'anber teni olur kâfûr / 'Aceb mi topragı uçmaguŋ olur ise abîr* KBME, g.1273/5. krş. *Saçıldı cür'a-i câm-i mahabbet bâg-i Rıdvâne / Suyın Kevser nebâtın ney-şeker hâkin 'abîr itdi* BDSK, g.523/2. Aynı şekilde toprak için olduğu gibi havanın kokusunun güzelliğini tarif için de Ahmedî'nin "O güzel, saçından bir düğüm çözecek olsa, havanın kokusu baştan başa abîr olurdu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi misk ve amber yerine özellikle abîrin tercih edildiği dikkat çekmektedir: *Zülfinden ol sanem çözer olursa bir girih / Uçdan uca dimâgı hevânuŋ 'abîr ola* ADYA, g.39/5

+ **Ceyb:** Ceyb kelimesi "yaka" anlamının yanı sıra içine para v.b. kıymetli nesnelerin konduğu "kese" karşılığı da kullanılır. Günümüzdeki "cep" kelimesinin de bu para kesesi anlamından kaynaklandığı anlaşılıyor. Abîrin misk ve amberden farklı olarak özellikle "'abîr-i ceyb" şeklinde kullanılması dikkat çekmektedir. Bu acaba toz hâlinde bulunduğu için kese içinde saklanması sebebiyle midir yoksa saça sürülen misk ve amber gibi kokuların, saçın yakaya teması ile yakaya geçmesi sebebiyle midir tam olarak anlaşılamıyor. Bu problem aslında edebî metinlerde çokça geçen "eteğin misk ve amberle dolması" tabirinin izahıyla aynı paralellikte bir durum arz eder. Azmî-zâde'nin "O güzelin

saçı mürüvvet sahibi bir zengin gibi olup sabah rüzgârının cebini ve eteğini misk ve amberle doldurur" anlamındaki şu beytinde acaba "ceyb"in ve eteğin misk ve amberle dolması gerçek anlamda mıdır yoksa eteğe ve yakaya koku sürülmesi anlamında mıdır kesin bir anlam çıkarılamamaktadır: *O şûhuŋ kâküli bir h^w âce-i sâhib-mürüvvetdür / Pür eyler müşk ü 'anberle sabânuŋ ceyb ü dâmânın* AHBK, g.600/4. Bununla beraber gerek bu beyitte gerekse benzeri manzumelerde kese ve eteklerin altın, gül yaprağı v.b. değerli nesnelerle doldurulmasına dair ifadelerden bunun gerçek anlamda kullanılma ihtimali daha ağır basmaktadır. Dolayısıyla abîr ve ceyb ibarelerinin geçtiği beyitlerde bu ilişkiyi toz hâlindeki abîrin keselerde saklanması şeklinde yorumlamak daha mantıklı görünmektedir. Buna göre mesela Azmî-zâde'nin "Rüzgâr bedenimin toprağını o mahalleye iletecek olursa, abîr cennette hurilerin cebine/kesesine girmekten utanır" anlamındaki şu beytinden abîrin kesede saklandığı anlaşılabilir: *'Abîr ceyb-i havrâ olmadan cennetde 'âr eyler / Gubâr-i cismümi bâd ugradursa ol ser-i kûya* AHBK, g.729/3. Vahyî'nin eskilerin yüceliğine inandıkları kimselerin mezar toprağını teberrüken alıp bir kese içerisinde saklamaları geleneğine ima olmak üzere söylediği "Cennetin gül bahçesinin içini burkan o güzel bahçe ve toprağı rağbet kesesinin abîri olan o temiz kabir..." anlamındaki şu beyti de bu anlamı destekler görünmektedir: *O ra'nâ ravza kim gülzâr-i cennet dâgdârıdur / O kabr-i pâk kim hâki 'abîr-i ceyb-i ragbetdür* VDHT, k.5/18.

+ **Ok:** Yeleği yani tüyü çok olan oka da "'abîr" denmesi sebebiyle Azmî-zâde Hâletî'nin bu anlam ortaklığını vurgulamak üzere her iki kavramı da özellikle birlikte kullanması dikkat çekicidir. Şair memduhunu överken "Attığı ok hangi kuru toprağa düşse o toprak amber, savrulan tozu ise abîr olur" anlamında şöyle der: *Ne hâk-i huşke nüzûl itse atdugı nâvek / O hâk 'anber olur savrulan gubârı 'abîr* AHBK, k.17/7.

↓ **Sevgilinin toprağı:** Sevgilinin güzellik unsurlarına benzetilen her nesnede olduğu gibi abîri de şairler onun mahallesinin yahut kapısının toprağından daha hor ve hakir olarak gösterirler. Emrî "Abîr ve miske o sevgilinin ayağının izinin toprağıyla aranız nasıl diye sordum; onun yolunun tozu yanında biz ne toprağız ki dediler" anlamındaki şu beytinde bu mukayese ve sonucu özellikle vurgulamaya çalışmaktadır: *'Abîr ü miske didüm nicesüz izi gubârıyla / Didiler gerd-i râh-i yâr yanında ne hâküz biz* MEMP g.7/2.

← **Toprak:** Muhtemelen toz hâlinde olması sebebiyle toprak yahut yerden kalkan toz türünden nesnelerin abîre benzetildiği görülmektedir. Revânî "Gökyüzünde görünen ay değildir. Felek yüzünü senin dergâhının toprağına sürmekten alnına abir bulaşmıştır" derken sevgilinin bulunduğu yerin toprağını abîre benzetmiştir: *Meh degüldür görinen gerdûn yüzini sürmeden / Hâk-i dergâhuŋ 'abîrine bulanmışdur cebîn* RDMÇ, k.15/41.

Δ **'Ubûr:** Azmî-zâde Hâletî'nin "Onun iyiliğinin rüzgârı bir kere geçecek olsa, bahçenin toprağını baştan başa abîr hâline getirir" anlamındaki şu beytinde şibh-i iştikâk olmak üzere 'abîr ve 'ubûr kelimeleri özellikle bir arada kullanılmaktadır: *Hâk-i harîm-i bâgı ser-â-ser 'abîr ider / Bir kez nesîm-i lutfi eger eylese 'ubûr* AHBK, k.29/9.

ABKAR, Abkarî ('abkar, 'abkarî)
Yemen'de cinlerin yaşadığına inanılan bir yerdir. Şemseddîn Sivâsî'nin *Süleymân-nâme*'sinde geçen *Tokumış idi anı 'Abkarî cin / Yazupdı anda her nakşuŋ eyüsin* ŞSSH, mes.352 beytinde olduğu gibi burada üretilen ve çok güzel oluşları nedeniyle bazılarının inancına göre cinler tarafından dokunduğuna inanılan kumaşlara da "'abkar" yahut "'abkarî" denmiştir. Kumaşların büyük bir ustalık ürünü olmaları bakımından bu ad sonraları "ince, olağanüstü güzel, mükemmel" anlamında sıfat olarak da kullanılır olmuştur. Abkar aynı zamanda bir çeşit süslü döşeme, yaygı ismidir. Kelime *Kur'ân*'da "*ve 'abkariyyin hisân*" şeklinde *Yeşil yastıklara ve harikulade güzel işlemeli döşeklere yaslanırlar* RAHMÂN, 76 mealindeki ayette de geçmektedir. Ayetteki bu ibareyle cennetteki döşeme ve kumaşların eşsiz güzellikte olduğuna işaret edilmekle birlikte cennet ehlinin dünya bakışıyla anlaşılamayacak güzellikteki elbiselerinin kastedildiğine dair yorumlar da mevcuttur. Bazı sözlüklerde muhtemelen *Kur'an*'daki ifadeden kaynaklanarak Sünbül-zâde Vehbî'nin bir beyti örnek gösterilip "süslü döşeme, ferş" gibi anlamlar verilmişse de bu, beytin yanlış anlaşılmasından kaynaklanan bir durum olmalıdır. Söz konusu beyitte pâyendâz (bk. "Pây-endâz") âdetinden söz edilmektedir. Eskiden padişahlar bir şehre girdiklerinde şehrin en zengin

kumaş tüccarları atının ayağı altına en değerli kumaşlarını sererler, atın basarak iz bıraktığı bu kumaşlar daha sonra padişahın atının ayağı iz bıraktığı için manevî bir değer kazanarak daha yüksek bir fiyata satılırdı. Bu âdet yalnızca padişahlara değil kendisine çok değer verilen kimselere de uygulanabilirdi. Sünbül-zâde Vehbî, dîvânının başında yer alan naatinde Hz. Muhammed'in Mirac'ını tasvir ederken, onun Burak'ı ayağına serilen Abkarî çarh atlası üzerindeki ayak izinin yüce Arş'a parlaklık verdiğinden bahsederek şöyle der: *Döşendi 'Abkar-i çerh-i Atlas reh-güzârında / Ki nakş-i pâyı revnak-bahş-i ferş-i 'Arş-i a'lâdur* SVAY, k.1/21. Dolayısıyla yollara döşendiğinden bahsedilen Abkarî bu beyitte döşeme yahut döşemelik bir kumaş değil, çok değerli bir cins elbiselik kumaştır. Aynı şair Şeyhülislâm Esad Efendi için nazmettiği bir başka kasidesinde de onun meşihat makamını şereflendirmesi münasebetiyle (Arşın) atlas kumaşı eskidir diye ferşin onu sermeyip şeyhülislâmın ayağı altına Abkarî bir kumaş serdiğini şöylece dile getirir: *Kendi kumâş-i atlasını köhnedür diyü / Ferş atdı zîr-i pâyına kâlâ-yi 'Abkarî* SVAY, k.39/5.

= **Olağanüstü, harikulade:** "'Abkar" bir şeyin en güzeli, en üstünü, kusursuz ve harikulade olanı, diğer bir deyişle âdeta insan üstü güçlere ait yahut onlar tarafından yapılmış kadar olağanüstü olanlarını ifade eder. Şemseddîn Sivâsî'nin *Süleymân-nâme*'sindeki şu beyitte geçen "Abkarî san'at" ibaresiyle harikulade bir sanat kastediliyor: *'Abkarî san'at idi sıbg-i Yemen / Gül sanaydı göricek murg-i çemen* ŞSSH, mes.1112. Aynı şekilde Priştineli Nûrî'nin sevgilinin güzellikte benzersizliğini ifade etmek üzere "Abkarî hüsn" ibaresini kullandığı "Ey padişah, senin "abkarî" [= eşsiz] güzelliğin güzel bir ipekli kumaştır. Ona dünya pazarında paha biçilemez" manasındaki şu beytinde kelimenin kumaş anlamına da gönderme yapılacak şekilde beyte yerleştirilmesi dikkat çekicidir: *'Abkarî hüsnüŋ şehâ kâlâ-yi zîbâdur senüŋ / Muttasıl bâzâr-i 'âlemde aŋa olmaz bahâ* PNDE, g.12/5.

O **Çok değerli kumaş:** Eskiden kumaş ve özellikle değerli kumaşlar, dokunma ve bulunması oldukça zor bir meta olmaları bakımından ciddi anlamda zenginlik ve refah göstergesiydi. Üzerindeki nakışların mükemmellik ve kalitesi sebebiyle Abkar kumaşları en değerli kumaş sembolü hâline gelmiştir. Priştineli Nûrî'nin "Büyükleri süs ve takıyla taklit etmek olmaz. Abkarî elbise giyse dahi bundan kimse yücelmez" anlamındaki şu beytinde Abkar en kıymetli elbise kumaşı olarak kullanılmıştır: *Zîb ü ziynet ile olmaz hele taklîd-i kibâr / 'Abkarî elbiseden kimseye rif'at gelmez* PNDE, g.172/5.

ABLAK (eblak, pîse)

Nuşirevân'ın atının adı olup genellikle iki renkli fakat daha çok siyah ve beyaz alacalı atlar için belirleyici isim olarak kullanılır. Şairlerin gece ile gündüz, kalem ile kâğıt gibi siyah ve beyaz yahut koyu ve açık renklerden oluşup daha çok hareket hâlinde bulunan nesneleri birlikte zikrederken "eblak" sıfatını kullandıkları görülür. Bununla beraber ablaklık için esas olan hareketten çok renktir. Mesela İbrâhim b. Bâlî *Hikmet-nâme*'sinde Mısır Sultanı Melik Tâhir'in Şam'da inşa ettirdiği kasrın adına, bir taşı siyah diğer taşı beyaz olması sebebiyle "Kasr-i Eblak" dendiğini söyler: *Kara vü ag taşdan kıldı bünyâd / Anuŋ-çün Kasr-i Eblakdur aŋa ad* HNİB, mes.2741. Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinde geçen "Zambak dalı gülistan meclisinde yer yeryüzlerce alacalı mum yakmıştı" anlamındaki şu beyitte görüldüğü kadarıyla mum v.b. nesnelerin iki renkli yahut alacalı olanlarına da "ablak" denebiliyordu: *Gülistân meclisinde şâh-i zanbak / Uyarmış câ-be-câ sad şem'-i eblak* LHLM, mes.679. Gedizli Kabûlî'nin abdalların yaralarına pamuk basmaları sebebiyle, vücuduna yer yer pamuklar basılmış halde dolaşan beyaz tenli ihtiyar bir dervişi anlatırken "ablak"ı sıfat olarak kullandığı şu beyti de ilginçtir: *Penbelerle dag-i cismin ser-be-ser zeyn eylemiş / Penbeye beŋzer ten-i zîbâsı bir ablak dede* GKME, k.10/2.

+ **Aşkar, edhem:** Ablak at cinsinin geçtiği beyitlerde şairler tenasüp oluşturma amacıyla "aşkar", "edhem" v.b. at cinslerinin de ismini bir şekilde zikretmeye gayret ederler. Mesela Mahremî *Şeh-nâme*'sinde tasvir ettiği kahramanın hızlı at sürüşünü anlatırken "Aşkar mizaçlı bir ablak ata binip sanki bu hâliyle Süleyman rüzgâra binmiş gibi oldu" derken özellikle "aşkar"dan bahseder: *Binüp bir eblak-i 'aşkar-nijâde / Süvâr oldı Süleymân sanki bâde* MŞHA, mes.5393. Abdî'nin *Heft-peyker*'de "Rüzgâr hızındaki edhemi koştur, hızlı koşan ablakı coştur" anlamındaki şu beytinde de ablak ve edhem mahsus bir araya getirilmiştir: *Edhem-i bad-pâyı eyle revân / Ablak-i tîz-tâzı kıl pûyan* AHPH, mes.4646.

← **Felek:** Yaratılışından beri bir gece bir gündüz olarak sürekli hareket hâlinde bulunan felek bu hâliyle sürekli koşan siyah-beyaz alaca ata benzetildiğinden, "eblak" yahut böyle bir ata binen anlamında "eblak-süvâr" kavramları feleğin ve zamanın sembolü hâline gelmiş bir yapı da arz ederler. Sehî Beğ bir kasidesinin dua faslında "Felek ablağı çarh meydanında sabah ve akşam dolaşıp döndükçe..." anlamındaki beytinde feleği böyle bir alaca ata benzetir: *Meydân-i çarhda nitekim eblak-i sipihr / Cevlânlar eyleyüp döne her gice her seher* SBDM, k.20/49. Yahyâ Beğ de Sultan Süleyman'ı övdüğü bir kasidesinde onun izzet ve vakarına at olarak felek ablağını, tabılbaz olarak da güneşi layık görerek şöyle der: *Semend-i 'izz ü vekârıdur eblak-i gerdûn / Yiridür itse tabılbâz mihr-i rahşânı* YDMÇ, k.9/33. Mânî ise bir kasidesinde sadrazamın atının süratini ifade etmek için "O yıldırım gidişli at eğer koşacak olsa göz onu yakalayamaz; daha ilk adımda, dönen feleğin ablak atını geçiverir" anlamında şöyle der: *Göz irmez ol semend-i berk-reftâr eylese cevlân / Geçer evvel kademde eblak-i gerdûn-i gerdânı* MDŞD, k.2/17. Gerek bu beyitten gerekse Üsküdarlı Aşkî'nin "Ey kerem sahibi yiğitlerin önderi, eğer felek ablağı koşacak olsa senin himmetinin Düldül'ünün önüne geçemez" anlamındaki şu beytinden feleğin ablak ata benzetilmesinin tek sebebinin gece-gündüz, siyah-beyaz ilişkisi olmayıp aynı zamanda çok süratli hareket hâlinde bulunması olduğu anlaşılıyor: *Eblak-i çarh şitâb eylese geçmez öŋine / Himmetüŋ Düldülinüŋ iy şeh-i merdân-i kerem* ÜASU, k 21/10.

Hikmetî'nin "Felek asla bulutlardan dolayı değil, senin aşkın uğrunda yamalı hırka giymesinden dolayı ablak görünümündedir" anlamındaki şu beyti felek-ablak ilişkisine tamamen farklı bir yorum getirmektedir. Buna göre feleğin ablak görünüşünün sebebi at benzetmesinin tamamen dışında olup bulutların oluşturduğu dalgalı görüntü sebebiyledir: *'Aşkuŋda murakkâ'a girüp çarh / Hâşâ ki sehâbdandur eblak* HDAE, 156/4.

← **Günler, zaman:** Günün gece ve gündüzden oluşması, beraberinde karanlık-aydınlık yani siyah-beyaz ilişkisini getirmesi bakımından şairler zamanın aydınlıktan karanlığa ve karanlıktan aydınlığa geçiş süreciyle tarifini ön plana çıkartarak günlerin ve zamanın geçişini ablak bir atın koşmasına benzetirler. Tâcî-zâde'nin "Ey usta binici, sen öyle bir padişahsın ki, ablak bir at gibi geçip giden zaman sürekli onun emrinin dizginine boyun eğmiştir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Şehsüvârâ sensin ol şeh kim zimâm-i emrine / Her nefes olmışdur anuŋ eblak-i eyyâm râm* TCÇD, k.14/64. Hayâlî Beğ ise fitneli günleri ablak bir ata benzeterek "Eğer kılıç devlet atının kamçısı olmasaydı o ablak at devleti geçerdi" anlamında şöyle der: *Anı geçerdi eblak-i eyyâm-i fitne-cûy / Olmasa hıng-i devlete ger tâziyâne tîğ* HBDA, k.19/5.

← **Kalem, kâğıt-kalem:** Bilindiği üzere eskiden kalem olarak sert kabuklu özel bir kamış türü kullanılıyordu. Sazlıktan koparıldığında yeşil olan kamış kuruduğunda sararır ve daha sonra gübreye yatırıldığında siyaha yakın bordo bir renk kazanırdı. Bu kalemlerin "siyah at" anlamında "edhem"e benzetildiğini biliyoruz. Ârif Süleymân'ın "Süratli hayal ablağı feleği dolaşsa dahi, onun kaleminin edhemiyle başa baş gelemez" anlamında söylediği şu beytinde siyah renkli kalem yağız bir ata benzetilmiştir: *Edhem-i kilkine hem-ser olımaz sür'atde / Eblak-i tîz-hayâl olsa dahi çarh-mesîr* ASDM, k.31/13. Bu gübreye yatırma işlemi bazen bir süsleme sanatına aracı olur, laklı bir maddeyle kalem üzerine türlü desenler yahut noktalar yapılarak gübrenin bazı noktalarda kamışla teması kesilir ve böylece siyah fakat üzerinde sarı benekler yahut türlü desenleri bulunan kalemler elde edilirdi. Böyle benekli kalemler kastedilerek ayrıca at koşarcasına seri yazması da ima edilerek kalemlerin ablaka benzetildiği görülmektedir. Hattâ Râmî Abdurrahman Çelebi kalemini ablak bir attan dahi daha süratli göstererek "Ey felek, senden ne ablak ne de benekli at istiyorum; bana kalemimin dizginini ver yeter" anlamında şöyle der: *Felek vir destüme kilküm 'inânın / Ne eblak isterem senden ne ebreş* RAÇD, g.143/4. Nev'î ise siyah kalem ve beyaz kâğıt tezadından yola çıkarak "edhem" ve "ablak" atları konu edinir ve "Şimdilerde yarış alanının yügrük atları benim kâğıdımla kalemimdir. Birinde ablak sureti diğerinde ise edhem şivesi var" anlamındaki beytinde şöyle der: *Benüm nâmemle hâmem yügrügidür şimdi meydânuŋ / Birinde peyker-i eblak birinde şîve-i edhem* NDMT, k.34/21.

← **Siyah-beyaz nesneler:** Yukarıda da bazı örnekleri verildiği üzere şairler hat ve yanak, yüz ve ben gibi siyah ve beyaz nesneler hakkında

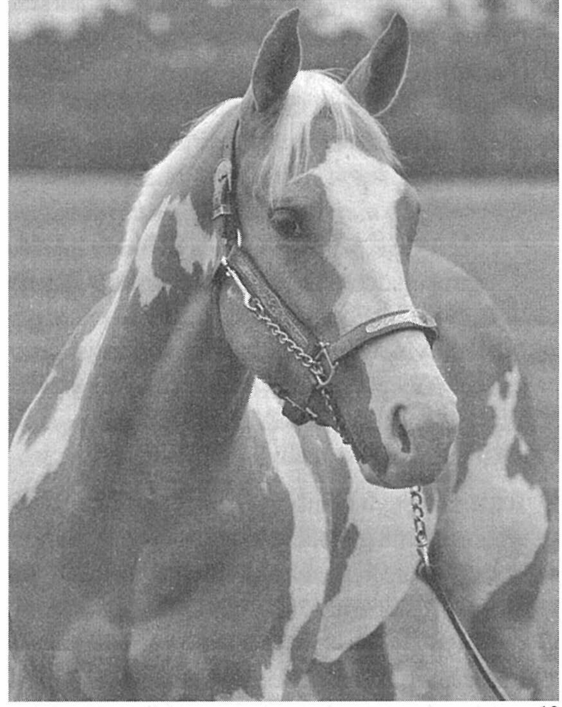
benzetme ilişkisi kuracaklarında benzetilen olarak "ablak"ı çokça tercih etmişlerdir. Adanalı Sürûrî'nin "Görünen senin hattın mı yoksa güzelliğin ablağa binmiş süvarisi naz koşusuna çıkınca rüzgârda toz mu kalkmış?" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Hatuŋ mı yohsa kopdı mı toz rûzigârda / Ablak-süvâr-i hüsn idicek türk-tâz-i nâz* ASAB, g.65/4. Kadı Bürhâneddîn de "Güzelliğinin yüzüne ve hattına kulum. Çünkü bu dünya gece gündüz onun ablağıdır" derken yine siyah ve beyaz tezadını kullanır: *Hüsnüŋüŋ rûyına vü mûyına kulam zîrâ / Bu cihân gündüzi gicesi anuŋ eblakıdur* KBME, g.862/5.

ABLAK-i ŞEŞ-PÂ bk. "Altı ayaklı at"

ABLİ, Abliyi elden kaçırmak

"Abli" büyük yelkenlerin kuyruğunda bulunup yelkeni idare etmeye yarayan halatın adıdır. Bu halat daima elde tutulur ve tekneye bununla yön verilir. Aslı İtalyanca "Abligemento" olup Türkçeye önce bir denizcilik tabiri olarak Rumcadan geçmiştir. İtalyanca'ya da Arapça ip/halat anlamına gelen "habl"den geçtiği varsayılır. Bu isimden neşet eden "Abliyi elden bırakmak" tabiri şaşırmak ve şaşakalmak anlamına gelir. Seyyid Câzim "Uzun lafın kısası, o yakışıklı delikanlı altı yapraklı eteğini (bk. "Altı yaprak") yelken gibi çevirip, sabrımın aklını başından aldı" anlamındaki beytinde bu tabiri şöylece kullanır: *Yelken gibi dönüp o levend altı yapragın / Aldurdı sabrum ablisin el-kıssa şaşmadan* SCDÖ, g.263/3. Bunun yanı sıra "göncük" kürekleri ıskarmoza bağlamaya yarayan deri şeridin adıdır. Tırsî "Ne göncük kaldı ne de kürek. Zavallı kayıkçı abliyi elden kaçırıp sonunda kumdan uçurdu [= dalgalara kapıldı]" (bk. "Kumdan uçurmak") anlamında şöyle der: *Kalmadı göncük kürek kaçurdı elden abliyi / 'Âkıbet bî-çâre kayıkçı uçurdı kumdan* TDKY, g.146/9. Gubârî de Agehî'nin denizcilik tabirleriyle nazmettiği meşhur kasidesine yazdığı naziresinde "Abli ve kazıyı bir et (aynı hizaya getir), yelken doruda (bk. "Yelken doruda") yani tam yol ilerle, mancana yelkenini düzgünce kullan" anlamında şöyle der: *Abliyi kazıyı bir et yüri yelken toruda / Sen hemân mancananuŋ yelkenin oŋat kullan.* *Tırsî Dîvânı*'nda abliyi elden kaçırmanın tam zıt anlamı olarak kontrolü bırakmamak, ihtiyatlı davranmak anlamlarında "abliyi elden bırakmamak"ın da kullanıldığı görülüyor. "Kum" dalga demektir. Şairin "Dalgayı gözleyerek abliyi elden bırakmam. Her zaman suları ben bilirim" anlamındaki şu beyti buna örnektir: *Kumı gözetleyerek koymam abliyi elden / Suları ben bilürüm her zemân murâdumca* TDKY, g.169/5.

ÂBNÛS bk. "Abanoz"



13

ABRAŞ [at] (ebreş)

Beyaz ve kırmızı alaca renkli demek olup daha çok üzerinde kızıl lekeler bulunan atlar (res.19) için kullanılan bir tabirdir. Türkçede "çapar" denir. Aslında "Ebreş" Rüstem'in meşhur atının adıyken daha sonra at ve özellikle alaca renkli at anlamında kullanılır olmuştur. "Rahş" da aslında bu atın yavrusunun adıyken daha sonra mutlak anlamda "at" karşılığı kullanılmaya başlandığı gibi "Ebreş" de Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinde *İderken ceng olup her tôp dem-keş / Görüp cûşını ceyşüŋ sürdi ebreş* MŞHA, mes.3875 beytinde olduğu gibi zaman zaman istiare yoluyla yahut mutlak anlamda "at" karşılığı kullanılmıştır. "Abraş" kelimesi özellikle Türkçede Arşî'nin *Mermûz-i fazl-i Hakdur bu 'add olan me'ânî / 'Arşî bu sırrı bilmez nâdân ü degme abraş* ADBK, g.132 /5 beytinde olduğu gibi "iri yarı, biçimsiz görünüşlü, kafası laf almayan, yüzü alaca lekeleriyle dolu" gibi uygunsuz anlamlar ifade etmesi bakımından, edebî metinlerde at ismi olarak "abraş" yerine "ebreş" tercih edilmelidir.

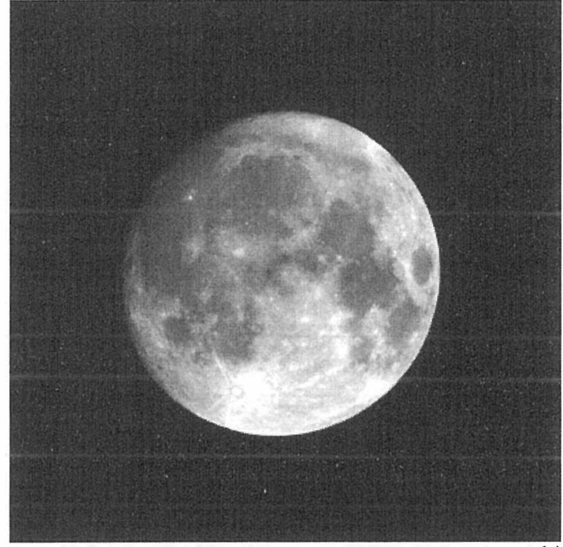
+ **Aşkar, Gülgûn, Şebdîz v.b. at isimleri:** Diğer at isimlerinin geçtiği beyitlerde bir şekilde

"ebreş" isminin zikredilmesi gibi "ebreş"in geçtiği beyitlerde de at ile ilgili tabirlerin yanı sıra atlara renklerine göre verilen diğer isimler bir vesileyle konu edilirler. Mesela Kavsî "Ömrümün atı kara gecelerde [= kötü günlerde] yol alırken, gül renkli şarabı getir de abraş atın feleği dolaşsın" anlamındaki şu beytinde "ebreş" kelimesiyle birlikte "tevsen" ve "Gül-gûn" (bk. "Gül-gûn") isimlerini özellikle bir araya getirmeye çalışmıştır: *Kara dünlerde kat'-i râh iderken tevsen-i 'ömrüm / Getür gül-gûn mey kim ebreşüŋ gerdûn-süvâr olsun* KDMÇ, terk.5-IV/4. Bosnalı Sâbit de "Aşkar gibi seğirtip giden öyle bir at ki, hafif bir koşuşu dahi Rüstem'in Ebreş'ine (korkudan) kanlar işetir" derken yine atla ilgili ibareleri bir araya getirmektedir: *Nice rahş aşkar-i pûyende ki kanlar kaşadur / Ebreş-i Rüstem-i Destâna sebük-seyrânı* BSTK, k.39/26.

+ **Rüstem:** Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında tasvir ettiği olağanüstü güzellikteki atı mukayese ederken "gül renkli Ebreş'i dahi kıskandıracak nitelikte" anlamında *Şîrîn-harekât ü Rüstem-ârâm / Reşk-âver-i Ebreş-i gül-endâm* ŞGHA mes.1494 diye bahsettiği sadece bir at cinsi olmayıp Rüstem'in "Ebreş" adındaki atının adı olması bakımından metin neşirlerinde büyük harfle tespiti gerekir. Sâbit de "Sen savaş meydanının eşi benzeri olmayan öyle bir binicisisin ki, tek başına at koşturan atın Rüstem'in Ebreş'iyle aynı güçtedir" anlamındaki şu beytinde de bu attan bahsetmektedir: *Sen ol yektâ-süvâr-i 'arsa-gâh-i rezm ü heycâsın / Ki hink-i yekke-tâzuŋ Ebreş-i Rüstemle hem-pâdur* BSTK, k.40/31.

o **İyi at:** Abraş atlar her zaman rüzgâr yahut yıldırım gibi hızlı ve güçlü atlardan bahsedilirken sözkonusu edildiklerinden "ebreş" iyi at sembolü hâline gelmiştir. Zâtî usta bir biniciye duyduğu hayranlığı ifade ederken "Gönlüm süratli ve başı çeken usta bir binicide, esen rüzgârın izi de o bindiği abraş atta kaldı" derken bu tabiri, söz konusu atın hızı ve kalitesini vurgulamak için kullanmıştır: *Göŋül bir şeh-süvâr-i çâbük ü ser-keşde kalmışdur / Eser yilden eser ol bindügi ebreşde kalmışdur* ZDAN, g.477/1.

← **Ay:** Ayın abraş bir ata benzetilmesi, üzerindeki lekeler (res.14) sebebiyledir. Figânî'nin bir beytinde "Ey ay yüzlü güzel, gecenin hisarda oturan (bk. "Kulle-nişîn") abraşa binmiş hilâli, senin, kulağında halka bulunan zavallı bir kölendir" şeklindeki ifadesi ay yahut hilâl üzerindeki lekelerden kaynaklanıyor olmalıdır: *Hilâl-i şâmî-i ebreş-süvâr-i kulle-nişîn / Kemîne halka-be-gûşundur ey kamer-ruhsâr* FDAK, k.5/14. Nâtıkî "Ey dünyayı aydınlatan ay, o güzelin yüzüne özenme. Gülgûn (gibi kırmızı) yanak ve Şebdîz (gibi siyah) hata abraş (at/hastalıklı yüz) benzemez" derken hem Hüsrev ve Şîrîn'in gül ve gece renkli meşhur atlarının isimlerini zikretmiş hem de ayı abraş bir ata yahut cüzzamlı bir hastaya benzetmiştir: *Ruhsârına öykünme var ey mâh-i cihân-tâb / Gülgûn ruh ü Şebdîz hata beŋzemez ebreş* NDSÖ, g.213/4.



14

← **Bulut:** Alaca lekeli bir bulut ile pas kırmızısı lekeleri bulunan bir at arasındaki benzerlik, birinin yıldırım çaktırması diğerinin ise yere çarpan nallarıyla kıvılcımlar çıkartması yönündendir. Zâtî "O yıldırım kamçılı ay yüzlü güzelin abraşı, sanki sürekli şimşek çakan bir bulut gibidir" derken böyle bir benzetme yönü kullanmıştır: *Gûyiyâ bir ebrdür berk anda dem dem berk urur / Zâtîyâ ol yıldırım kamçılı mâhuŋ ebreşi* ZDAN, g.1793/5.

♪ **Ebr:** "Ebr" ve "ebreş" ibareleri ses, anlam ve görüntü uyumu sebebiyle birlikte kullanılmaları bakımından şairlerin ilgisini çekmiştir. Zâtî "O ay yüzlü güzel siyah bir ata binip yüzünün nuru parıldayınca bunu görenler: 'Bu abraş bulutun şimşeğidir' dediler" anlamındaki şu beytinde "ebr" ve "ebreş" kelimeleri özellikle seçilmiştir: *Siyeh ata binüp nûr-i cemâli berk urdukca / Görenler dirler ol mâhı bu berk-i ebr-i ebreşdür* ZDAN, g.323/4.

ABRAŞ [hastalık] bk. "Cüzzam"
ÂBRÎZ bk. "Âb-rîz"

ABUK (‘abûk, gabûk)
Sabah vaktinde içilen şaraba “sabûh” dendiği gibi akşam içilen şaraba da “‘abûk” denir. Sûdî *Hâfız Dîvânı Şerhi*’nde bunun için *Gice evvelinde içilen şarabuŋ ismidür.* HDŞS, s.109 der. (bu konuda ayr. bk. “Humâr”, “Sabûh”) Tasavvufî anlamda “sudâ‘”, Elest meclisinde Allah’ı gören ruhların onun cemali karşısında kendilerinden geçip ona âşık olmaları hâli; yani “elest” sarhoşluğunun bu dünyaya geldikten sonra çekilen sıkıntısı demektir. Bu ilk aşk şarabı eski metinlerde “‘abûk” olarak remizlendirilir. Bu dünyada yaşanan ilâhî aşk ise o sıkıntıyı ve baş ağrısını def etmek üzere içilen şaraba yani sabah vakti içilen “sabûh”a benzetilir (bk. “Sabûh”). Bazı eserlerde kelimenin imlâ ve telaffuzu *Bir Subbûh ü Kuddûssın ki tesbîhüŋ içün hezârân hezâr cevâhir-i zevâhir-i ervâh-i mücerrede me‘âric-i ‘ulvî vü târim-i bâlâ ve merâkî-yi semâvât-i ‘ulâda mevc mevc ve fevc fevc turup, bahr-i tesbîhte sâbih ve cihân-i takdîsde sâyih olup sabûhları “Nahnu nüsebbihu bi-hamdik”, gabûkları “ve nukaddisü lek”* SPTM, s. 36 yahut Lâmi‘î’nin, *Münşeât*’ındaki *Nâme-i mülemma‘-nihâd-i pür-fütûh ki zurûf-i hurûf-i murassa‘ı reşk-i câm-i mücevher-i gabûk ü sabûhdur* ibarelerinde olduğu gibi “gabûk” şeklinde geçer.

= **Boşboğaz:** Bütün bu bilgiler eşliğinde günümüzde hâlen kullanılan “abuk subuk konuşma” tabirinin kaynağının “‘abûk” olduğu anlaşıldığı gibi manzum metinlerde fazla geçmese de Handî’nin bir müseddesinde görülen bir mısrada kelime aşk sırrını ifşa eden, boşboğaz anlamında kullanılmış: *Sanma ey şûh saŋa ‘âşık-i sâdık degülem / ‘Âşıkam saŋa fakat gayriye yanık degülem / Mest-i ‘aşkım mey-i ‘aşkuŋ ile ‘abûk degülem / Söylemem sevdügümi gayre münâfık degülem* [...] HDAŞ müs.138/III.

ÂC, Tahta-i âc
Ilgın ağacıdır. Kerestesi çok sert ve dayanıklı olan bu ağaç manzum metinlerde daha çok taht v.b. değerli ahşap eşya imali dolayısıyla söz konusu edilir. Tabiatta sarı ve pembe gibi renkleri bulunmasına rağmen şiirde abanozla birlikte geçmesi sebebiyle olmalı, abanozun koyuluğu yanında tezat oluşturması bakımından beyazlık sembolü hâline gelmiştir. Kâtiplerin elifle imla edilen bu ağaç adını ayın ile imlâ edilen fildişi ile karıştırarak birçok defalar “fildişi tahta” gibi garip bir anlama gelecek şekilde “tahta-i ‘âc” şeklinde imlâ ettikleri görülmektedir.

• **Taht yapılır:** Hindistan gibi uzak ülkelerden geldiği için nadir bulunan bu değerli ağacın, taht ve satranç tahtası (res.7,16) gibi ince işçilik gerektiren eşya imalatında kullanıldığı anlaşılıyor. Ahmedî *İskender-nâme*’de filler üzerinde taşınmak için tasarlanmış abanoz ve ılgın işlemesi bir tahtı şöyle tasvir eder: *Âbnûs ü âcdan bagladı taht / Fîller üzre ki_ola pîrûz-baht* AİYA, mes.2995.

+ **Abanoz:** Bu ağacın da abanoz gibi sert olması sebebiyle, farklı renk tonları oluşturup çarpıcı ve dekoratif bir görünüm vermek üzere abanozla birlikte kullanıldığı anlaşılıyor. Bu hususa işaret eden Sun‘î “Henüz daha varlık âleminin tahtası ve bu ılgın ve abanoz (yani gündüz ve gece) yokken ben aşk satrancında çok atlar sürdüm” anlamında her iki ağacın renk farkını gece-gündüz tezadı içinde şöyle kullanır: *Sun‘î kıldı ‘ışk satrencinde çok ferzânelik / Nat‘-i âlem yog idi dahi bu âc ü âbnûs* SDHY, g.75/6.

+ **Sâc:** Bu da Hindistan’dan gelen kerestesi sert ve değerli bir ağaç olup Niğdeli Muhibbî’nin *Gül ü Nevrûz*’da bir künbeti tasvir ve tarif ederken söylediği *Sâc ü ‘âc ile döşenmiş ferşi var / Gevher ü dürle bezenmiş ‘Arşi var* NMGN, mes.2344 beytinde görüldüğü üzere abanoz gibi ılgınla birlikte kullanılır. Mevlevî İlmî Dede’nin “Tut ki Anadolu ve Çin ülkeleri senin oldu, âc ve sâc ağacından yapılmış nice tahtlar yok olup gitmedi mi?” anlamındaki şu beytinde de her iki ağaç birlikte geçer: *Tut kim musahhar oldı saŋa mülk-i Rûm ü Çîn / Berbâd olmadı mı niçe taht-i âc ü sâc* İDBÇ, g.16/4.

o **Beyazlık:** Niğdeli Muhibbî’nin *Gül ü Nevrûz*’unda söylediği “Nabzını tutan (hekim) bileğini görüp ‘gümüş kolunun ön tarafı bir ılgın tahtası gibi (bembeyazdı)’ dedi” anlamındaki *Nabz-gîr olan görüp nabzın didi / Tahta-i ‘âc-idi sîmîn sâ‘idi* NMGN, mes.6997 beytinde olduğu gibi “âc” beyazlık ifadesi için sembol hâline gelmiş bir ağaçtır. Tâcîzâde de beyaz bir göğsü tasvir için nazmettiği “O bir âc tahta gibidir. Ham gümüş dense de layıktır” anlamındaki şu beytinde “âc”ı beyazlık sembolü olarak kullanmıştır: *K’odur bir tahta-i âc ey dil-ârâm / Yaraşur ger dinürse nukre-i hâm* CÇHN, mes.3486.

⟵ **Gündüz:** Ilgın ahşabı beyazlık sembolü olarak kullanıldığı gibi Revânî’nin çok karanlık bir geceyi tasvir ederken söylediği “Cihanın zerre kadar bir ışığa ihtiyaç duyduğu bir sırada altın işlemeli

(güneşli) ılgın tahta (gündüz) görünmez olmuştu" anlamındaki *Şu dem ki zerrece nûra cihân idi muhtâc / Görinmez olmış idi zer-nigâr-i tahta-i âc* RDMÇ, müs.1-V/1 beytinde olduğu gibi ılgın ağacı gündüz için de benzetilen olarak kullanılmıştır. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'de geçen bir sabah tasvirinde de gündüz aydınlığının gece karanlığını yok etmesi şöyle anlatılır: *Seher-geh k'âbnûsı mahv ider âc / Kazınup dürc yazıldı sefîdâc* ŞHŞF, mes.2426.

∆ **Aç:** Âlî'nin "Nice kemal ehli olanlar iflas korkusuyla aç öldüler ama, cahillerin tahtı hep ılgın ağacından oldu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Türkçedeki "aç" [= doymamış] ile "âc" kelimesi sıklıkla cinaslı kullanılmıştır: *Derd-i iflâs ile ac öldi niçe ehl-i kemâl / Cühelâ zümresinüŋ tahtı velî âc oldı* GMAD, kıt.59/19. Hayâlî Beğ'in "Sabahın ılgın ağacından bir taht, güneşin de taç olduğu o gözütokluk padişahına köle olan aç doymuştur" anlamındaki şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Ol gınâ şâhı ki doydu bende olan ac aŋa / Subh taht-i âcdur horşîd zerrîn tâc aŋa* HBDA, g.103/13-1.

ÂC bk. "Fildişi"

ÂC bin 'UNÛK ('Âc b. 'Unûk, 'Ûc b. 'Anâk) *Kitâb-i Mukaddes*'te Başan'ın dev cüsseli hükümdarı olarak geçen bu efsanevî yaratık hakkında eski kitaplarda "Samsâm b. 'Avc b. 'Unuk b. 'Âd b. İrem" gibi asılsız isimler ve hadis olduğu iddia edilen rivayetler uydurulmuştur. Denizde balıkları eliyle tutup güneşte pişirip yediği, Hz. Musa devrine kadar yaşadığı, boyunun yüksekliği sebebiyle sular ancak beline kadar geldiği için Tufan'da boğulmayıp yaşadığı, 3600 yaşındayken Hz. Musa tarafından bir darbeyle öldürüldüğü, öldüğünde cesedinin Nil nehri üzerinde köprü vazifesi gördüğü türünden birçok rivayet vardır. Boğulmamasının bir sebebi de, Hz. Nuh'a gemi yapımı için Hint ardıcı kerestesini Şam'dan getirerek yardımcı olması imiş. Bir rivayete göre 10 arşın boyundaki Mûsâ 23.333 arşın boyundaki Âc'ı aynı uzunluktaki asasıyla 10 arşın sıçrayarak topuğundan vurup öldürmüştür. Hz. Nûh'a yardım ettiği için Allah'ın onu bağışladığı ve Tufan'dan kurtardığı kabul edilir. İbrâhîm b. Bâlî'nin *Hikmet-nâme*'sinde bu efsanevî yaratığın hikâyesi uzun uzadıya anlatılır: *Meger bir kimse vardı âdemî zâd / Aŋa dirlerdi 'Avc ibn 'Unuk ad // Bedende zift-idi a'zâda gürbüz / Büzürg ü 'âlî san kim kûh-i Elbürz // Dirâz-idi begâyet kaddi anuŋ / İrürdi başı ucına hevânuŋ // Ş'ol-idi kâmeti tûlına fermân / Ki dirler ol kimesne devr-i tûfân // Yürürdi âb-i tûfân içre her sû / Dizine çıkımaz-idi anuŋ ol su // Deŋizlere girüp seyrân iderdi / Kenârından kenârına giderdi // Deŋizlerden balıklar devşürürdi / Semâda şemse tutup bişürürdi // Katı cebbâr-idi fi'l ü 'amelde / Fesâd iderdi varup her mahalde // Yürürdi yir yüzinde bahr ü berr ol / Kılurdı ne dilerse bî-hazer ol // Hem üç biŋ altı yüz yıl gördi devrân / İrince Mûsînüŋ 'ahdine pâyân // Haberdür söylemişdür ehl-i tenbîh / Benû İsrâ'ile deyr olıcak tîh // Çü 'Avc ibni 'Unûk görmiş o kavmi / Olaruŋ eylemiş katline 'azmi // Koparmış bir cebelden bir ulu taş / Gelür ol kavm cem'ine şâbâş // Getürmiş başı üstine o sengi / Dilemiş ide ol kavm ile cengi // Benî İsrâ'ilüŋ üstine anı / Bıraka ya'nî ol seng-i girânı // Çü geçdi gerdenine 'Avcuŋ ol seng / Görüp katline Mûsâ kıldı âheng // 'Asâ ile gelüp ta'n itdi anı / Anuŋ bir zahmı ile oldı fânî* HNİB, mes.6034-6050.

• **Boyu çok uzundur:** Bu efsanevî yaratığın boyunun 3000 kulaç yahut 23.333 arşın olduğu yolunda türlü rivayetler kaydedilmiştir. Şairler boyu uzun fakat kötü huylu kişileri bu yaratığa benzetirler. Hamdullah Hamdî "Ahmak rakîb bizi boyunun uzunluğu ile korkutmak ister ama zavallı cahil Musa ile Âc'ın hikâyesini bilmez" diyerek onun yanında çok kısa kalan Hz. Musa ile kendisini özdeşleştirir: *Kadd ile korkutmak ister Hamdîyi ebleh rakîb / Bilmez ol gâfil nicedür kıssa-i Mûsî vü 'Ûc* HHAE g.26/6. Refî'-i Kâlâyî de iri yarı biçimsiz bir köylüyü anlatırken onu minare boyuyla Âc'a benzetir: *Biri Türk-i zebellâyi ki beŋzer [idi] 'Ûca / N'ola olsaydı minâre gibi kadd ü kâmet* RKBA, k.18/62.

• **Deniz topuğuna yetişmez:** Âc'ın boyunun uzunluğu hakkında birbirinden mübalağalı öyle rivayetler ve boy ölçüleri nakledilmiştir ki bunlar içinde en rağbet göreni denizlerin onun topuğuna kadar dahi çıkmadığıdır. Mahremî *Şeh-nâme*'sinde bu rivayeti kastederek şöyle der: *Ya 'Ûc ibni 'Unuksuz siz ser-â-pâ / Ki gelmedi topuguŋuza deryâ* MŞHA, mes.3301.

• **Hz. Musa tarafından öldürülmüştür:** Yukanda da kısmen bahsedildiği üzere Âc'ın İsrailoğulları'na karşı dağdan bir kaya koparıp fırlatmak istemesi üzerine kayayı tam omuz hizasına kadar kaldırıp

atacakken güya Hz. Musa sıçrayarak onu topuğundan vurup öldürmüştür. Mustafa Çelebi *Varka ve Gülşah*'ında bunu şöylece dile getirir: *Çekerken ser göge 'Ûc ebr-âsâ / Anı bir darb ile öldürdi Mûsâ* MÇVG, mes.3115.

• **Hz. Nûh'un gemisine yardım etmiştir:** Efsane olduğu için bazı rivayetlerde Allah'a ve peygamberlere isyan eden fakat bazılarında ise onlara yardım eden bir Âc tipi çizilir. Tûfan hadisesinde ölmemesine Hz. Nûh'a gemi yapımında yardım etmesi sebep gösterilir. Mostarlı Ziyâî eskilikten harap ve perişan bir evi tasvir ederken onun tahtalarının eskiliğini anlatmak için "Onun her tahtası Nuh'un gemisiyle çağdaş olup marangozu onları Âc b. Unuk'tan dilenerek elde etmiştir" anlamında şöyle der: *Raht-i fülk-i Nûh ile hem-'asrdur her tahtası / Cerr idüpdür anı 'Âc İbni 'Unûkdan dülgeri* MZMG, k.11/15.

O **Zorbalık:** Âc'ın olağanüstü gücü bulunması ve kendisine karşı koyacak kimse olmaması sebebiyle efsanelerde onun her dilediğini yapan bir zorba olduğu rivayeti benimsenmiştir. "Unuk" boyun yahut omuz demektir. Mahremî *Şeh-nâme*'sinde imâmesini boynunun altına kadar sarkıtan birinden bahsederken onun Âc kadar zorba olduğunu söyleyerek şöyle der: *'İmame sarkıdup taht-i 'unûkdan / Olup cebbâr 'Ûc ibni 'Unûkdan* MŞHA mes.3712.



15

ACEMİ OĞLANI ('acem oglanı)

Kapıkulu Ocaklarına asker yetiştiren Acemi Ocağı neferleri olup 10-15 yaş grubundaki bu çocuklar pençik kanununa göre Rumeli'deki dindar Hıristiyan ailelerin gönüllü verdikleri (res.15) sağlıklı çocuklarından seçilip yakışıklı olanlar saraya, güçlü kuvvetli olanlar Bostancı Ocağı'na, diğerleri de Anadolu'daki ailelerin yanına verilerek (bk. "Türke vermek") Türk ve İslâm geleneklerini öğrenip ardından ocağa alınırlardı. *Hasbihâl-i Sâfî*'de geçen *Tut ki olduŋ ya 'acemi oglan / Küfrden kurtarup seni Rahmân* HSDB, mes.122 ifadesinden de anlaşılacağı üzere devşirilmek, bu çocuklar için Allah'ın bir nimeti olarak görülürdü. Daha sonra türlü yolsuzluklar sebebiyle ocak gelenek ve disiplini bozuldu. bk."Veledeş"

+ **Meydân:** Saraçhane-Vezneciler-Aksaray bölgesinde Yeniçeri Odaları bulunur, yeri geldiğinde bunların eğitim gördükleri meydan da İstanbul'da Acemioğlanlar Meydanı diye bilinirdi. Sünbül-zâde Vehbî şu beytinde At Meydanındaki gösterileri seyretmektense buradaki gençlerin oyunlarını seyretmeyi tercih ettiğini şöylece ifade eder: *'Acemoglanı Meydânındaki bâzîçe-i tıflân / Müreccahdur hele bâzî-gerân-i gûy ü çevgâna* SVAY, k.7/75.

O **Sığıntılık:** Acemi oğlanı kavramı gerek "acemî" [= eğitimsiz] kelimesinin günümüzde de geçerli anlamı gerekse İran'a mensubiyet ifade eden "Acemî" ibaresinin de çağrıştırması yönünden bazı imalı ifadeler için kullanılmış görünmektedir. Bunlar devletin himayesine girmeleri sebebiyle, özellikle küçümsenmek istenen yabancı hükümdarlar Osmanlı sultanına nazaran acemi oğlanlarına benzetilir. Antepli Aynî memduhu için "İran şahı onun kışlasında bir acemi oğlan gibidir" derken padişahın diğer hükümdarlara üstünlüğünü vurgulamaktadır: *Kışlasında şâh-i Îrân bir 'acem oglanıdur / Dergehinde pâdişâh-i Hind bir 'abd-i siyâh* ADMA, tar.231/6.

X **Padişah:** Sultan devletin en üst makamını temsil etmesine karşılık acemi oğlanları hem sultanın kulları hem de en düşük rütbeli askerler olmaları hasebiyle padişaha nazaran tezat oluştururlar: *Şâh olup mülk-i dile bir 'acemî oglanı / Sîneme geldi bu gün kesdi iki şirvânı* DUİÇ, g.645/1.

ACI, Acıma

Deniz suyu tuzlu olması sebebiyle Türkçede "acı su" olarak nitelendirilir. Bununla beraber tuzluluk

konusunda Arapçadaki durum biraz daha farklıdır. Mesela tuzsuz yemeğin lezzetsiz olması sebebiyle tuzlu anlamındaki "melîh" kelimesi dolaylı olarak "tatlı, lezzetli ve güzel" anlamındaki melâhat kelimesini doğurmuştur (bk. "Melâhat"). Denizin tuzlu suyu ile acılık arasındaki ilgiyi yakalayan şairler, Türkçedeki "merhamet etmek, üzülmek" anlamındaki "acımak" fiilinin "acılaşmak, acı tat kazanmak" anlamını da devreye sokarak deniz hakkında üzülen, acıyan, acılaşan, başını taşlara vuran bir kişilik oluşturmaya çalışırlar.

Δ **Acımak:** Necâtî Beğ "merhamet edip üzülmek" anlamındaki "acımak" fiilini iyhâm yoluyla denizin acılığını çağrıştıracak şekilde şöylece kullanır: *Agladuguŋı görüp başın döger taşdan taşa / Acıdugından Necâtî bu yidi deryâ saŋa* NBMK, g.12/5. Şairler denizin bu acıma eylemine Mostarlı Ziyâî'nin "Feleğin eziyeti bugün canımızı öyle acıttı ki hâlimize deniz acıdı, bulut ağladı" anlamındaki *Şöyle acıtdı bugün cânumızı kahr-i felek / Agladı hâlümüze ebr acıdı her deryâ* MZMG, k.1/34 beytinde olduğu gibi bulutların ağlamasını da ekleyerek daha acıklı bir atmosfer oluşturmaya çalışırlar. krş. *Yârdan ayrı görüp âhumla gözüm yaşını / Hep deŋizler her bulut aglar acır kamu beni* DTBS, g.248/4. Bu acı deniz suları daha sonra bulutlar tarafından tatlandırılırlar (bk. "Bulut").

Söz konusu acıyıp üzülme kompozisyonu bazen de denizlerin sahile vuran dalgaları üzerine geliştirilen başını taştan taşa vurma yorumuyla daha da zengin hale getirilmeye çalışılır. Revânî'ye göre deniz şairin dertli dertli ağladığını görüp hâline üzülmüş ve başını taştan taşa vurarak ağlamaya başlamıştır: *Başını taşdan taşa urur görüp agladuguŋ / Acıdugından Revânî bu yidi deryâ saŋa* RDZA, g.12/5. Cem Sultan bütün bu klişe yorumlara, denizin üzüntüden mavi matem elbiselerine bürünmesini ekleyerek biraz daha orijinal ve farklı bir çizgi oluşturmuştur: *Bu fürkat-i dil-sûzı görüp acıdı dilden / Yaşlar akıdup göge boyandı yidi deryâ* CDHE, k.6/42.

O **Deniz:** Deniz suyu tuzluluğu sebebiyle edebiyatta "acı, acılık ve acıma"nın sembolü hâline gelmiştir. Edirneli Nazmî "Ey tatlı sözlü padişah, senin tatlı dudağından ayrı kalan gözümün yaşını görüp bana denizler acımaktadır" anlamındaki *Ey husrev-i şeker-leb şîrîn lebüŋden ayru / Görüp gözüm yaşını baŋa deŋizler acır* ENMN, g.1175/3 beytinde "şeker, şîrîn" ve "acı" ibarelerinin tezadını denizin bu özelliği ile birlikte kullanmıştır. Âhî'nin "Ben öksüzün kanlı yaşına acıyıp ağlarsa; okyanus acısın, Umman denizi ağlasın" anlamındaki şu beytinde de deniz ağlayan bir şahıs olarak temsil edilmiştir: *Ben yetîmüŋ acıyup aglarsa kanlu yaşına / Bahr-i kulzüm acısun deryâ-yi 'Ummân aglasun* ADMK, g.87/4. Şu beyitte denizin acılığına işaret edilerek, inci çıkartmaya talip olanlara denizin tatlı geleceği ifadesiyle deniz yine acılık sembolü olarak kullanılmıştır: *Vuslat umanlar duyar mı acısını fürkatüŋ / Tâlib-i gevher olana bahr-i Ummân tatludur* NBDA, g.144/4

Bazı şairler denizi bu acılık özelliği sebebiyle "acı çekme" sembolü olarak da kullanmışlardır. Derzizâde Ulvî "Dünyanın acısını çekerek derya gönüllü ol. Denizin ne kanlar yutup neler çektiğine bir bak" anlamındaki şu beytinde denizi, acılarını içine atan biri olarak teşhis ederek kendisiyle özdeşleştirir: *Cîhânuŋ acısın çek 'Ulvîyâ deryâ-dil ol her dem / Ne kanlar yutdı seyr eyle neler çekdi neler deryâ* DUİÇ, k.15/33. Bursalı Rahmî'nin "Galiba deniz inci dişli, kırmızı dudaklı bir sevgiliye âşık olmalı ki içten içe inleyip acı gözyaşları dökmektedir" anlamındaki şu beytinde de deniz, acı çeken bir âşık olarak temsil edilmiştir: *Meger bir dişleri dür la'l-leb dil-ber sever deryâ / Derûn-i dilden iŋler gözden acı yaş döker deryâ* BRDF, k.6/1.

Acı gözyaşları karışmıştır: Deniz suyunun acılığı ve denizlerin acıması yolunda türlü yorumlar geliştiren şairler aynı zamanda bu acılık konusunda da kendi amaçlarına uygun sebepler geliştirmeye çalışırlar. Hayretî diğer şairler gibi denizlerin acıması ve bulutların ağlaması yönünde bir kompozisyon oluştururken dolaylı olarak farklı bir konuya temas eder. Öncelikle şunu bilmek gerekir ki eski dilde ve şiirde "deryâ, bahr, deniz, ummân" gibi kelimeler sadece denizler için değil aynı zamanda akarsular için de kullanılıyordu. Mesela Mu'înî'nin *Mesnevî-i Murâdiyye*'sinde geçen *Acı deryâ ile ol tatlu deŋiz / Lezzeti vü ta'mı bir midür diŋiz* MMMK, mes.1325 beytindeki "deryâ" kelimesi deniz, "deniz" kelimesi ise akarsu anlamında kullanılmıştır. (bk. "Deniz") Dolayısıyla hemen tamamı tatlı sulardan oluşan bu akarsular hakkında Hayretî'nin "Öyle çok ah çekip o kadar yaşlar dökeyim ki umman gibi akarsular acısın, bulutlar ve yağmurlar ağlasın" anlamındaki şu beytinde aynı zamanda tatlı suların tuzlu gözyaşlarından acılaşması söz konusu

edilmiştir: *Ş'ol kadar âh ideyin ş'ol deŋlü yaşlar dökeyin / Acısun deryâ-yi 'ummân ebr ü bârân aglasun* HDMÇ, g.378/2. Bahr, deniz, umman ve kulzüm gibi bugün tamamıyla denizler ve okyanuslar hakkında kullanılan kelimelerin o dönemde aynı zamanda akarsular için de kullanılması, Türklerin deniz ve denizcilikle tanışmalarındaki gecikme ile izah edilebilecek bir durumdur (bk. "Deniz"). Denizlerin acılığı konusunda timsahın ödünün patlamasını (bk. "Timsah") sebep gösteren ilginç yorumlar geliştiren şairler de vardır.

ACI DİL VERMEK bk. "Dil vermek"

ACI ETMEK (acıg itmek)
Acı vermek, incitmek demektir. Tâcî-zâde "Kaşını çatıp öfkeyle sürekli dudağını ısırdın. (Böyle yaparak) canımı öyle acıttın ki, bunu unutma" anlamındaki şu beytinde "acıg itmek" tabirini, sevgilinin dudağının âşığa can vermesi sebebiyle "canını acıtmak" anlamında kullanmıştır: *Kaşuŋ çatup kakınc ile ha dişledüŋ lebüŋ / Câna bir acıg itdüŋ unutma buracugı* TCÇD, g.229/6.

ACI SÖZ bk. "Söğme"

ACIG İTMEK bk. "Acı etmek"

ACIGI ALMAK
Hırsını, intikamını almak demektir. Hasmî "Şarap kadehi edepsizdir. Âşıklara karşı senin dudaklarını öptüğü için onu kırmadıkça hırsımı alamam" anlamında şöyle der: *Bî-edebdür câm-i mey 'uşşâka karşu leblerüŋ / Bûs ider kesr itmeyince alabilmem acıgum* HDES, g.280/3. Edirneli Nazmî de "Düşmanlar canımı acıtarak beni sevgiliden ayırdı. Onlardan intikamımı nasıl alayım bilmiyorum" anlamındaki şu beytinde aynı tabiri şu şekilde kullanır: *Acıdup cândan beni agyâr ayırdı yârdan / Bilmezem ben nice alam acıgum agyârdan* ENMN, g.3583/3.

ACIMAK
Günümüzde de kullanılan "merhamet edip üzülmek" anlamlarının yanı sıra eski metinlerde "incinmek" anlamına da gelir. Zâtî'nin "Ey dudağı panzehir olan sevgili, (her ne kadar acı) söz öldürücü zehirden daha fazla tesir ederse de düşman acı sözden incinmez" anlamındaki şu beytinde geçen "acımak" fiili incinme anlamında kullanılmıştır: *Ey lebi tiryâk düşmen acı dilden acımaz / Zehr-i kâtilden egerçi artug eyler kâr lafz* ZDAN, g.619/4. Bu fiilin "tadı acı duruma gelmek, acılaşmak" anlamı için bk. "Acı"

AÇIK BOYAMAK (açuk boyamak)
Tanyeri *Bir işi açıkça yapmak* DŞDA, s.10 anlamı vermekle beraber eldeki metinlerden bu tabirin "gizli yapılması gereken bir işin açığa çıkması, belli olması" karşılığında kullanıldığı anlaşılıyor. Zâtî "Ahımız laciverde, yaşımız kan rengine boyandıysa da belli etmedik; düşman onu duymadı" anlamındaki şu beytinde deyimi "belli etmemek" anlamında kullanmıştır: *Âhumuz göge boyandı yaşumuz kana velî / Tuymadı anı hele düşmen açuk boyamaduk* ZDAN, g.666/4. Lebîb'in "Yanağının rengi öpmekten mi (kızardı?) diye sorduğumda, 'Belli etme! Gül renkli şarabın işidir' dedi" anlamındaki şu beytinde de deyim yine gizli kalması gereken bir iş hakkında kullanılmıştır: *Eser-i bûse midür reng-i ruhuŋ didüm o şûh / Didi açuk boyama bâde-i gül-fâm işidür* LDOK, g.29/2. Beytin sonundaki "işidür" ibaresinin hem "gül renkli şarabın yaptığı iştir" anlamını hem de "sessiz ol yoksa gül renkli şarap işitir/duyar!" dercesinde, ustalıkla kullanılması beyte olağanüstü bir güzellik katmıştır.

Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-ahbâr*'da bildirdiğine göre Defterdar İskender Çelebi'nin kâtiplerinden Emânî, onun azli üzerine "İskender Çelebi Rüşvet kasrını yaptığında tahtasını gümüşten, çivisini altından yaptırdı. Kapısını ve duvarını süslediğinde zırnığını çok koyup açık verdi (rüşveti belli etti). Azil haberi dilden dile dolaşmaya başlayınca hâtif gizlice "rüşvet" diye tarih düşürdü" anlamında şöyle bir tarih nazmetmiştir: *İrtişâ kasrını yapdukda Sikender Çelebi / Tahtasın sîmden itdürdi vü zerden mîhın // Der ü dîvârını nakş eyleyicek ol dânâ / Kati açuk boyadı çog idüben zirnîhın // Münteşir olıcak efvâha peyâm-i 'azli / Hâtif-i gayb didi rüşvet ile târîhın.* Âlî bu mısraları sebebiyle Emânî'nin vefasızlığını ve şiirindeki aksaklıkları ustaca tenkit eder. Görüldüğü üzere burada da "açık boyamak" gizli kalması gereken bir şeyi belli etmek anlamında kullanılmıştır.

Bursalı Rahmî de Yenişehir Şehrengizi'nde Boyacı-zâde adında bir delikanlıdan bahsederken şehrengiz teamülleri gereği renkler ve boyalarla ilgili tabirleri bir araya getirir ve sonra da "O cefacı yüzümü sarı, gözyaşlarımı ise gül renkli etti. Yaşlarımın kırmızılığı aşkımı belli edince kanlar saçan gözüm aşkımı açığa vurdu" anlamında şöyle söyler: *Boyacı-zâde biri lâle-ruhsâr / Ne reng itdi baŋa gör ol cefâ-kâr*

// Ruhum zerd ü yaşum gül-gûn itdi / Bu reng ile beni meftûn itdi // Sirişküm ali 'ışkum itdi izhâr / Katı açuk boyadı çeşm-i hûn-bâr RŞFT, mes.215. Görüldüğü üzere burada da "açık boyamak" gizli kalması istenen bir şeyin meydana çıkmasını sağlamak karşılığında kullanılmıştır. krş. *Eşküm tuyurdı râzını dünyâya Mânîyâ / Açuk boyadı gâyetle çeşm-i hûn-feşân* MDŞD, g.80/5.

Gerek Emânî'nin yukarıdaki mısralarından gerekse Filibeli Vecdî'nin şu beytinden bu tabirin, açık rengin koyu rengi kapatamaması şeklindeki bir uygulamadan kaynaklandığı anlaşılıyor. Eskiden beyaz renk elde etmek yahut boya rengini açmak için ham madde olarak kullanılan "zırnık"ın her iki beyitteki kullanımı bu duruma açıklık getirmektedir: *Âl oldı kırâl-i bed-fi'âle / Açuk boyanur çok olsa zırnîh* FVBH, kıt.2/4.

AÇKI TAHTASI bk. "Mühre tahtası"

AÇMAZ, Açmazdan

Görmezden ve bilmezden gelmek, farkında değilmiş gibi davranmak, belli etmeden, hissettirmeden iş yapmak anlamlarında bir tabirdir. Azmî-zâde Hâletî "Senin ayyar gözün mecliste naz uykusuna varıp can nakdini hissettirmeden âşıkların elinden almak ister" anlamındaki şu beytinde, uyuyormuş gibi yaparak yanındakinin parasını hissettirmeden alıp kaçmayı tasarlayan bir dolandırıcıyı tasvir etmektedir: *Çeşm-i 'ayyâruŋ varur meclisde hʷâba nâzdan / Kasd ider cân nakdini kaldurmaga açmazdan* AHBK, g.517/1. Edincikli Ravzî de "Gonca yeşil yaprağa girip kendisini gizleyerek galiba belli etmeden bülbülün feryadını dinliyor" anlamındaki şu beytinde "açmazdan" tabirini "belli etmeden" anlamında kullanıyor: *Meger kim açmazdan 'andelîbüŋ nâlesin diŋler / Yeşil yaprağa girmiş eyleyüp kendin nihân gonce* ERYA, g.477/2. Tîgî'nin "Dünyaya belli etmeden göz ucuyla bak. Meclisi şarap kadehinin üzerindeki kabarcık gibi gözle" anlamındaki *Gûşe-i çeşm ile açmazdan nigâh it 'âleme / Bezmi mânend-i habâb-i sâger-i sahbâ gözet* MESŞ, g.79/4 beytinde de tabir "belli etmeden, fark ettirmeden" anlamında kullanılmış. Yine Azmî-zâde'nin "Feryat eden bülbüle, goncalar bilmezden gelerek, konuşurlar fakat sözleri aşırı nazdan dolayı duyulmaz" anlamındaki şu beytinde de "açmazdan" tabiri sanki "anlamazdan gelmek, umursamaz davranmak" karşılığı kullanılmış gibidir: *Bülbül-i nâlâna söyler gonceler açmazdan / İşidilmez gerçi kim güftârı gâyet nâzdan* AHBK, müf./387.

\+ **Açmak:** Hayâlî Beğ'in "Benim hâlimi birkaç parmak kalınlığındaki kâğıt anlatamaz; gönül tomarını olsa olsa sevgiliye ancak belli etmeden açarım/anlatırım" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu tabirin "açmak" fiili ile birlikte kullanıldığı görülüyor: *Meger açmazdan açam dil-bere tûmâr-i dili / Hâlimi arz idimez bir iki barmak kâgıd* HBDA, g.122/7-2.

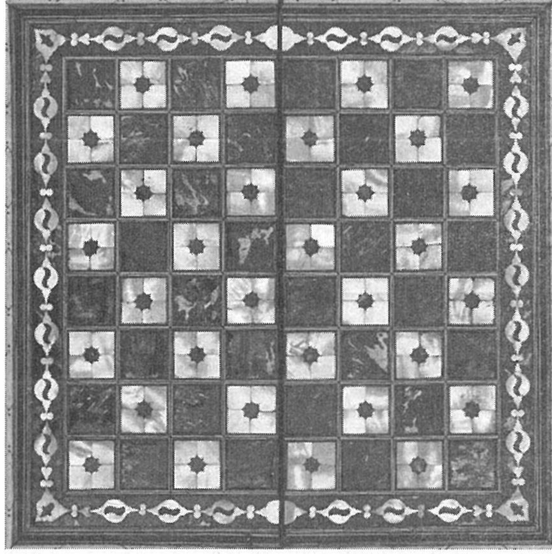
"Açmaz" ve "açmazdan" tabirlerinin geçtiği beyitlerde Hüdâyî'nin "Ey Yusuf kadar güzel sevgilim, gözümü yumup uykuya daldığımı zannetme. Can gözüm gözünü yumarak belli etmeden yüzünü seyretmektedir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "uyku" ve uyuma ile ilgili ifadelerin özellikle kullanıldığı görülmektedir: *Hʷâba vardum sanma ey Yûsuf-cemâlüm göz yumup / Çeşm-i cânum seyr ider didâruŋı açmazdan* HDMK, g.164/2.

∆ **Açmazdan:** Bâkî iki eliyle yüzünü örten bir güzeli tasvir ettiği şu beytinde onun bu hâlini "Onun naz ederek ellerini yüzüne tuttuğunu zannetmeyin. O, âşığına bu şekilde belli etmeden/yüzünü açmayarak yüz vermektedir" diyerek kelimeyi aynı zamanda "açmayarak" yani "kapalı tutarak", "üstü örtülü" anlamına gelecek farklı bir biçimde tevriyeli kullanmıştır: *Ellerin dil-ber yüzine tutdı sanmaŋ nâzdan / 'Âşıka bu vech ile yüz gösterür açmazdan* BDSK, matla 18. Sahhaf Rüşdî'nin kadehi üstten tutup elini âdeta kadehe örtü gibi kullanarak sunan bir sakiyi tasvir ettiği şu beytinde de tabirin XVII. yüzyılda da "üstü örtülü" anlamında kullanıldığı görülmektedir: *Sâgere ser-pûş idüp destini sâkî nâzdan / 'Ârz ider yagmâ metâ'ın satmaga açmazdan* SRHE, mat.238.

AÇMAZ, Açmazdan [satranç]

Bu satranç tabiri günümüzde şahı koruyan taşlardan birinin yerinden oynatılamaması hakkında kullanılmakla beraber, eski edebî metinlerde bu anlamın pek yeterli ve geçerli olmadığı görülmektedir. Ahmet Talat Onay'ın *Satranç ve dama oyunlarında hasmı yenmek için yapılan yanıltmaçtır. İyi bir oyuncu birkaç taş feda iderek hasmı açmaza düşürür* ETEM, s.14-15 ifadesi, bu satranç tabirinin bugünkü karşılığından çok daha eskiye yakın ve doğru bir anlam değerini yansıtmaktadır. Onay "açmaz/açmazdan" tabirinin tam anlamını tespit edemediği için bu tabiri de o günlerde kullanılan tabirle izah etmeye mecbur kalmış görünüyor. Azmî'den aldığı *Kapuyi dîvâr idüp erbâb-i 'ışka*

nâzdan / Kendüyi ber-kûşe eyler gösterür açmazdan beytindeki "açmazdan göstermek" tabiri, yukarıdaki madde incelendiğinde aslında "ilgilenmez görünmek" demektir. Yani Azmî'nin ifadesine göre sevgili kapıyı duvar etmiş/kapatmış, kendi köşesine çekilip naz ve istiğnadan âşıklarına karşı ilgisiz görünmüştür.



16

Bâkî şah, piyon, vezir gibi taş isimlerini kullandığı "Şahım, gönül vezirini belli etmeden/açmazdan almak için yanağındaki ben piyonunu ve yanak kalesini saçınla örtme" anlamındaki bir beytinde yüzdeki güzellik unsurları ile santranç taşları arasında bir bağ kurmaktadır: *Beydak-i hâl ü ruhuŋ zülfüŋle mestûr eyleme / Almaga şâhum göŋül ferzânesin açmazdan* BDSK, g.364/2. Bu edebiyatta sevgili, yaygın bir teamül olarak her zaman âşıkların gönül kuşunu cezbetmeye yarayan benini âdeta yem gibi kullanarak saçlarıyla örter. Burada da sanki aynı şekilde âşığın gönül vezirini ele geçirmek için piyonu cezbedici bir şekilde yerleştirmiştir. Amacı gönül vezirini "açmazdan" yani gizli, örtülü bir oyunla almaktır. "Açmaz"ın o devir Türkçesindeki anlamı düşünüldüğünde burada bir satranç ıstılahı olarak kullanılan açmazın, "sanki farkında değilmiş gibi davranıp bilmezden/ilgilenmezden gelerek hasmın önüne tamah edeceği bir taş sürüp onun dikkatini başka tarafa çekmek" anlamında kullanılmış olma ihtimali ağır basmaktadır. Hasmın tedbirsizce hamlesinden sonra, tasarlanan oyun gerçekleştirilecektir. Ümîdî "Ay yüzlüler gönül piyonunu almak için belli etmeden/açmazdan yanaklarını/kalelerini seyrettirip/hareket ettirip böyle bir oyun ettiler" anlamındaki *Mâh-rûler ruhlerin seyr itdürüp açmazdan / Almaga dil beydakın bu yüzden oyun itdiler* ÜDMS, g.80/2 beytinde de "açmaz" tabirini, günümüzdeki satranç tabiri karşılığından oldukça farklı bir yapıda kullanmıştır. Burada da Bâkî'nin yukarıdaki beytinde olduğu gibi bilmezden gelip hasmın dikkatini başka yöne çekerek oyun etme anlamı ağır basmaktadır.

Nitekim "açmaz" tabirinin bir satranç ıstılahı olarak kullanıldığı beyitlerde şairlerin zaman zaman oyun ve hileden bahsetmeleri de oyundaki bu üstü kapalı, görmezden gelen hareket tarzını destekler mahiyettedir. Râmî Abdurrahman Çelebi "Felek satrancının gizliden gizliye/açmazdan (tertip ettiği) oyunu gözle. Hileci feleğin oyunu dokuz kattan olur" diyerek feleğin katlarını ima ederken aynı zamanda dokuz hamle sonraki oyunu tasarlayan çekişmeli bir satranç müsabakasını ima etmektedir: *Gözet satrenc-i dehrüŋ lu'bını açmazdan Râmî / Tokuz katdan olur bâzîçe-i çarh-i dagal-bâzı* RAÇD, g.282/5. Kelâmî ise "açmaz" tabirini kullandığı bir beytinde açıkça hilebazlıktan bahsetmektedir. Şaire göre sevgilinin ay yanağı/kalesi, âşığın gönül piyonunu açmazdan aldığı için bu meydanda sevgili gibi bir hileciden kurtuluş yolu yoktur: *Dil beydagın meh ruhuŋ açmazdan alur / Yok kurtuluş bu 'arsada sen hîle-bâzdan* KDMK g.261/4.

Helâkî'nin "Şahım, açmazdan çıkıp bize yanağını/kaleni göster ki bizi o ben piyonu mat etmesin" şeklinde nesre çevrilebilecek şu beytinde "açmaz", günümüzdeki anlamıyla şahın bir taş tarafından korunması karşılığında kullanılmış görünüyor: *Çık açmazdan ruhuŋ 'arz eyle şâhum / Bizi mât itmesün ol beydak-i hâl* HELD, g.93/2. Fakat şahın açmazdan çıkması gerçekte mat olma riskine açılması demek olduğundan ifade satranç kaideleri bakımından biraz mantıksız duruyor. Aynı şekilde şairin sevgilinin beni tarafından mat edilmeyi istememesi de tuhaftır. Fakat eğer bu ifade "Şahım açmazdan çık da bizi piyon değil sen mat et" gibi yorumlanacak olursa durum biraz olsun değişecek gibi görünüyor.

Dikkat edilecek olursa "açmaz"ın bir satranç ıstılahı olarak kullanıldığı çoğu beyitte eskiler sürekli örtülü bırakılan bir taştan bahsetmektedirler. Bu örtü çoğu zaman sevgilinin yüzünü yahut yanağını örten saçıdır. Mesela Necâtî, sevgilinin saçının şahları mat etmek için yanaklarını/kalelerini iki

kat hâlinde/iki hamleyle açılacak şekilde (?) "açmaza" koyduğunu söyler: *Şehleri mât itmek için zülf-i dôst / Ruhlerin açmaza kodı iki kat* NBDA, g.28/6. Edincikli Ravzî'nin "Sevgili gül yüzü üzerine saçlarını dağıtarak sanki farkında değilmişçe bir tavırla âşığına goncasını/dudağını seyrettirir" dediği şu beyti, -satrançla ilgili herhangi bir ıstılah taşımamakla beraber- Bâkî ve Necâtî'nin yukarıdaki beyitlerini açıklaması bakımından önemlidir: *Gül yüzi üzre perîşân eyleyüp sünbüllerin / Bülbüline goncesin seyr itdürür açmazdan* ERYA, g.436/3. Behiştî de aynı şekilde yanaklar/kaleler üzerine örtü oluşturmak üzere salınmış bir saçtan bahsetmektedir. Amaç feleğin şahını "açmazdan" mat etmektir: *Ruhlerüŋ üstine kâkül salsa ol meh nâzdan / Mât ider nat'-i sipihrüŋ şâhını açmazdan* BDYA, g.417/1.

ÂD bk. "Ad ve Semud"

AD ÇEKMEK bk. "Adı çekilmek"

AD ÇIKARMAK, Ad eylemek

Ünlenmek, adının herkes tarafından duyulmasını sağlamak anlamında bir tabirdir. Revânî sevgilinin eziyetle ün yaptığını ve cefakârlar arasında anıldığını şöylece dile getirir: *Cevr ile cihânda güzelüm ad çıkarduŋ / Sensüŋ anılan şimdi cefâkâr aresinde* RDZA, g.343/2. Bir başka beytinde de sevgilinin kılıcının keskinliği ile ün yapmasından bahsederken yine "Senin kılıcın keskinliği ile ün yapsa buna şaşılır mı? Sertlik meydanında onun çok hüneri var" anlamında şöyle der: *Tîguŋ n'ola keskinlüg ile ad çıkarsa / Meydân-i salâbetde anuŋ çok hüneri var* RDZA, g.119/4. Gelibolulu Sürûrî'nin "Âşıklara iyilik ve vefa göstermede ün yap ki bu dünyada iyi ad ile nam sahibi ol" dediği şu beyti de böyledir: *Ad çıkar lutf ü vefâ kılmag ile 'uşşâka / Nâm-dâr ol bu cihânda bir eyü ad eyle* ENMN, g.4478/4

+ **Muammâ:** Ad çıkarmak aynı zamanda muammada gizli olan ismi bulup çıkartmak anlamına geldiğinden şairler "ün yapmak" anlamındaki "ad çıkarmak" tabiriyle "muamma içinde gizli olan adı bulup çıkartmak" anlamını da verebilecek bu tabiri çok yönlü işleme düşüncesiyle "muammâ" kelimesini birlikte kullanırlar. Gelibolulu Âlî, daha muamma ve gazel tarzı yaratılmadan önce yani ezelde orijinal hayalleri bulup çıkartma konusunda ün yaptığını şöylece iddia eder: *Ad çıkarmışdum olup nâm-zed-i bikr-i hayâl / Girmedin sûrete 'Âlî ne mu'ammâ ne gazel* GMAD, g.785/8. Zâtî de Müeyyed-zâde için nazmettiği bir kasidesinde onun muamma konusunda ne kadar başarılı olduğunu vurgularken özellikle "ad çıkarma" tabirini kullanmayı tercih etmiştir: *Ad çıkarmışdur cihân içre mu'ammâ açmada / Ma'rifet burcında olmışdur güneş gibi 'ıyân* MKTM, k.66/13

△ **Ad çıkarmak:** Muammâlı beyitlerde çoğu zaman bir şahsın ismi gizli olup bu ismi bulmanın hüner sayıldığı düşünülecek olursa "ad çıkarma" tabiri "ün salma"nın yanı sıra aynı zamanda beyitte gizli olan adı bulma anlamını da çağrıştıracak şekilde tevriyeli olarak kullanılır: Selîkî "Dünyada insandan geriye kalanın bir ad olduğunu bilerek sevgilinin aşkının rumuzu muammasından ad çıkardım" derken aynı zamanda "sevgiliye olan aşkımla ün yaptım, adımı herkese duyurdum" demektedir: *Mu'ammâ-yi rumûz-i 'ışk-i cânândan çıkardum ad / Cihânda kişiden bâkî kalan bir ad imiş bildüm* SŞÖZ, g.41/4.

AD İŞLEMEK

Zâtî'nin "Ey insafsız padişah, senin zulüm okun canıma bir yara açtı, (okun işlemesi hk. bk. "İşlemek") bir mazlumu yok ederek müthiş bir ün kazandı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi ün yapmak, herkesçe tanınıp bilinir olmak demektir. *Tîr-i zulmüŋ cânuma ey şâh-i bî-dâd işledi / İtdi bir mazlûmı nâ-peydâ 'aceb ad işledi* ZDAN, g.1594/1. Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme*'de söylediği "Her işi Allah'ın kudreti icra eder (fakat) bir kişinin adı işler. O kişi ölüp gitse de işi ölmez" anlamındaki şu beyti "ad işlemek" tabirini "adı unutulmamak" anlamında biraz daha açmaktadır: *İşi kudret işler adı bir kişi / Ol kişi ölür gider ölmez işi* GNKY, mes.10076.

AD ve SEMUD ('Âd ve Semûd)

Kur'ân'da adı geçen helâk edilmiş kavimlerden ikisinin adı olup bunlardan Ad, Hz. Nuh'tan sonra yaşamış ve Hz. Hud kendilerine peygamber olarak gönderilmiştir. Yemen civarında Hadramut bölgesinde Ahkâf denen yerde ve bir rivayete göre İrem bahçelerinin bulunduğu bölgede muhteşem saraylar ve bahçelerde yaşayan bu kavim kendilerine gönderilen peygamberi yalancı saydıklarından şiddetli bir rüzgârla yok olup gitmiştir. Daha sonra gelen ve bazı rivayetlere göre onların felaketten kurtulan çocuklarının soyundan türediği kabul edilen Semud kavmi de dedelerinin sağlam binalar yapmadığı için helâk olduklarını iddia edip

kayalar içine sağlam yapılar oyarak muhteşem şehirler kurdular. İçlerinden olan ve aslında çok sevdikleri Hz. Sâlih kendilerine peygamber olarak gönderildiğinde onunla alay edip imtihan edildikleri deveyi de ayaklarını keserek öldürdüler. Ardından kendilerine vadedilen azap gelmeyince şımarıklıkları daha da artarak devam etti. Sonuçta Hz. Salih kendilerine üç gün mühlet verdi ve üçüncü günün sonunda şiddetli bir sesle çer çöp gibi kalarak yok edildiler.

• **Çarşamba günü helâk olmuşlar:** İbrâhim b. Bâlî *Hikmet-nâme*'sinde Çarşamba gününün uğursuzluğundan bahsederken Nuh tufanı v.b. felaketlerin hep bu günde olduğunu anlatır; Ad ve Semud kavimlerinin de aynı günde yok edildiklerini öne sürer. Eskilerce yaygın olarak kabul gören bu bilgiyi buraya aktarıyoruz: *Helâk oldı bu günde 'Âd kavmi / Semûduŋ kahrınuŋ bu idi yevmi* HNAŞ, mes.8038.

• **Sesle yok olmuşlar:** Lâmi'î Çelebi *Ferhâd-nâme*'sinin başında Yavuz Sultan Selîm'i överken, onun İran şahına Ad ve Semud kavimleri üzerine gelen "sayha"yı yani şiddetli bir sesi andıran bir hücumla saldırıp ateşler yağdırdığını şöylece ifade eder: *Serine yagdurup ol kavmüŋ odı / Kopardı sayha-i 'Âd ü Semûdı* LÇFN, mes.1005

o **Çer çöp olan nesneler:** *Kur'ân*'da geçen *Semud kavmi de uyarıcıları yalanladı. 'Aramızdan bir beşere mi uyacağız? O takdirde biz apaçık bir sapıklık ve çılgınlık etmiş oluruz' dediler. 'Vahiy, aramızda ona mı verildi? Hayır o, yalancı ve şımarığın biridir' (dediler.) Yarın onlar, yalancı ve şımarığın kim olduğunu bileceklerdir. Gerçekten onları imtihan etmek için dişi deveyi gönderen biziz. Sen onları gözetle ve sabret. Onlara, suyun aralarında paylaştırıldığını haber ver. Her biri kendi içme sırasında gelsin. Arkadaşlarını çağırdılar, o da (bundan cür'et alarak) kılıcını kaptı ve deveyi kesti. (Bu azgınlara) azabım ve uyarılarım nasıl oldu! Biz onların üzerlerine korkunç bir ses gönderdik. Hemen hayvan ağılına konan kuru ot gibi oluverdiler.* KAMER, 23-31 ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Semud kavmi ansızın geliveren bir sesle ahırdaki çer çöp hâline gelivermişlerdi. Gerek bu ayeti gerekse *Kur'ân*'da bitkilerin kuruduktan sonra çer çöp hâline gelmeleri ile ilgili diğer ayetleri dolaylı olarak ima eden Yahyâ Beğ "Ad kavmini nasıl kötülüklerinin fesat rüzgârı silip süpürdüyse, zaman da dünyanın gül bahçesinin çer çöpünü öylesine aldı götürdü" anlamında şöyle der: *Hâr-i râh-i gülşen-i dehri göçürdi rûzgâr / Kavm-i 'Âdı nitekim bâd-i fesâd-i şirreti* YDMÇ, k.28/27.

o **Eskilik:** Bir şeyin eskiliğini vurgulamak için Hz. Âdem'den kalma yahut Hz. Nuh'tan kalma dendiği gibi haraplık ve kötülüğü ile tanınıp ön plana çıkmış nesnelerin eskiliği için de Ad ve Semud'dan kalma ölçü olarak gösterilmiştir. Süheylî'nin "Felek Şeddad'dan kalma (bk. "Şeddad") harap bir hane olup içinde yer yer Ad ve Semud'dan kalma sofaları vardır" anlamındaki şu beyti buna bir örnek olabilir: *Felek bir hâne-i vîrânedür Şeddâd'dan kalmış / İçinde suffeler yir yir Semûd ü 'Âdden kalmış* SDEH, g.135/1.

o **Gazaba uğrama:** Ad ve Semud kavimleri daha önce başlarına gelenlere rağmen ders almamaları sebebiyle tekrar Allah'ın gazabına uğramaları ve ibret için sadece ihtişamlı taş yapılarının silik harabeleri kalması bakımından edebiyatta gazaba uğramanın sembolü hâline gelmişlerdir. Derzi-zâde Ulvî'nin Allah'a yemin ettiği uzunca bir merhun beytinde "Öfkesinin yıkıcı rüzgârı Ad kavmini helâk eden kahredici ve varlığı ebedî olan eşsiz ve benzersiz Allah'ın kahrına yemin olsun ki..." anlamındaki şu ifadesi bunun tipik bir örneğidir: *Be-kahr-i Kâhir ü Kahhâr ü Ferd-i lâ-yüfnâ / Ki sarser-i gazebi kavm-i 'Âdi kıldı helâk* DUİÇ, k.21/14. Keçeci-zâde'nin *Mihnet-keşân*'ında naat olarak söylediği bölümde yer alan "Eğer Allah'ın sevgilisi Hz. Muhammed bize yol göstermeseydi, cihanı cehennem ateşi (bk. "Zât-i vükûd") sarıp öyle bir gazaba uğrardık ki, Ad ve Semud kavimleri bile hâlimize acırdı" anlamındaki şu mısraları nefistir: *Habîb-i Hudâ Mustafâ olmasa / Eger bizlere muktedâ olmasa // Tutup 'âlemi nâr-i zât-i vükûd / Acırdı bize kavm-i 'Âd ü Semûd* MKAE, mes.57-58.

o **Gurur ve kibir:** Semud kavmi yaptıkları sağlam taş binalarla ve kurdukları muhteşem şehirlerle diğer kavimlere karşı afra-tafra içinde, mütekebbir ve mağrur bir hayat sürerlermiş. Nedîm'in onlar ve ataları Ad kavmi hakkında "mütekebbir ve mağrur" anlamlarının yanı sıra "hevâyî, yapmadığı şeyleri söyleyen, rüzgârî, yel-kovan" gibi anlamları da ifade eden "bâd-bürût" tabirini kullanarak onların aynı zamanda rüzgârla yok edildiklerini vurguladığı "Bu makam sahipleri Ad ve

Semud kavimlerini görmüyorlar mı? Onlar gurur ve kibirleriyle bütün dünyayı kahretmişlerdi" anlamındaki şu beyti çok ustacadır: *Kahr eylediler bâd-bürût ile cihânı / Bakmaz mı bu câh ehli aceb 'Âd ü Semûde* NDAG, g.124/3. Nâilî-i Kadîm de "(Bugünün) gururlu ve kibirli zorbalarının zayıflara yaptıkları, Ad ve Semud'un zulmü kadar zarar vermez" anlamındaki şu beytinde onların gururlarını vurgular: *Za'îf olanlara müstekbirân-i 'ucb ü gurûr / Müzâhim olmaya dehrüŋ Semûd ü Âdi kadar* NKDH, k.37/13.

O Sağlam taş yapılar: Daha önce de ifade edildiği üzere dedeleri Ad kavminin başına gelenlerden ibret almayan Semud kavmi, "Onlar yapılarını kum üzerine kurmuşlardı biz ise büyük kayaları oyup içine yerleştik. Onun için bize bir şey olmaz" diyerek dağları oymuşlardı. Ne var ki Allah onları güçlü bir fırtına ile değil de sadece her şeyi yok eden bir ses ile helâk etmişti. Onların bu halleri *Kur'ân*'da Hz. Hûd ve Sâlih'in ifadeleriyle nefis bir üslupla nakledilir: *Âd (kavmi) de peygamberleri yalancılıkla suçladı. Kardeşleri Hûd onlara şöyle demişti: (Allah'a karşı gelmekten) sakınmaz mısınız? Bilin ki, ben size gönderilmiş güvenilir bir elçiyim. Artık Allah'a karşı gelmekten sakının ve bana itaat edin. Sizden hiçbir ücret de istemiyorum. Benim ecrimi verecek olan, ancak âlemlerin Rabbidir. Siz her yüksek yere bir alâmet dikip eğleniyor musunuz? Temelli kalacağınızı umarak sağlam yapılar mı ediniyorsunuz?* ŞUARÂ, 123-129. *Kardeşleri Sâlih onlara şöyle demişti: (Allah'a karşı gelmekten) sakınmaz mısınız? Bilin ki, ben size gönderilmiş güvenilir bir elçiyim. Artık Allah'a karşı gelmekten sakının ve bana itaat edin. Buna karşı sizden hiçbir ücret istemiyorum. Benim ecrimi verecek olan, ancak âlemlerin Rabbidir. Siz burada, güven içinde bırakılacak mısınız (sanırsınız)? "Böyle bahçelerde, çeşme başlarında?" "Ekinlerin, salkımları sarkmış hurmalıkların arasında?" (Böyle sanıp) dağlardan ustaca evler yontuyorsunuz (oyup yapıyorsunuz). Artık Allah'tan korkun ve bana itaat edin* ŞUARÂ 142-150. Mahremî'nin Sultan Selim için nazmettiği nefis bir kasidesinde geçen "Devletin düşmanlarının kalbi Semud'un taşları gibi, gücü Ad kavmi gibi olsa yine de senin kahrının fırtınasına dayanamaz" anlamındaki şu beyitten de anlaşılacağı üzere onların binaları "sağlam olmasına rağmen üstün güce dayanamayan yapılar"ın sembolü olmuştur: *Sarsar-i kahruŋa döymez olsa ger a'dâ-yi mülk / Kalb ile seng-i Semûd ü zûr ile çün kavm-i 'Âd* MKTM, k.242/26.

O Yok olma: Hisâlî "Bu fani dünyanın ne Ad ve Semud (gibi ihtişamlı kavimleri) ne de Kisra ve Kayser sarayları gibi (muhteşem) binaları ayakta kalabilmiştir" derken bunları yok olup gitme sembolü olarak kullanır: *Bu dâr-i bî-bekânuŋ ne Semûd ü Âdi kalmışdur / Ne tâk-i Kisrâ kasr-i Kayserüŋ bünyâdı kalmışdur* HMNB, b.4683. Aynı şair bir başka beytinde "Sarsar rüzgârının kurutucu yelinden hepsi yok olup ne Haccâc ve Yezit ne de Ad ve Semud kalmıştır" anlamında şöyle der: *Semûm-i bâd-i sarserden dilâ ber-bâd olup cümle / Ne Haccâc ü Yezîd ü ne Semûd ü 'Âd kalmışdur* MKGS, vr.147b.

O Yoldan çıkanlara ibret ve uyarı: Aralarında kan bağı olması ve daha önce ikaz edilmelerine rağmen dağlara oydukları kayalara güvenip "Ad kavmi evlerini kumların üzerine inşa etmişlerdi. Biz kayaların içini oyduğumuz için artık güvendeyiz" diyerek tekrar eski tavırlarını sürdürmeleri bakımından *Kur'ân*'da ibret için kendilerinden çok bahsedilen iki kavimdirler. Semud çok sağlam evlerine rağmen ansızın geliveren bir ses dalgasıyla saman çöpüne dönüşüvermişti. Bu sebeple bunlar şiirde Allah'ın emrine uymayıp azıp sapanlara ibret olarak zikredilen halklar olarak sembolleşmişlerdir. Ahmedî bu sebeple "Kim onun emrine itaat etmezse, Ad ve Semud'un başına gelenleri görür" anlamında şöyle der: *Anuŋ emrine her ki olmaz mutî' / Göre anı kim gördi 'Âd ü Semûd* ADYA, k.20/11. Said Giray da bu iki kavmin ismini ibret için şöylece örnek vermektedir: *Kavl-i Hak ile 'amel eylemege nâsihdür / Saŋa 'ibreti yiter vâkı'a-i 'Âd ü Semûd* GDSK g.30/5.

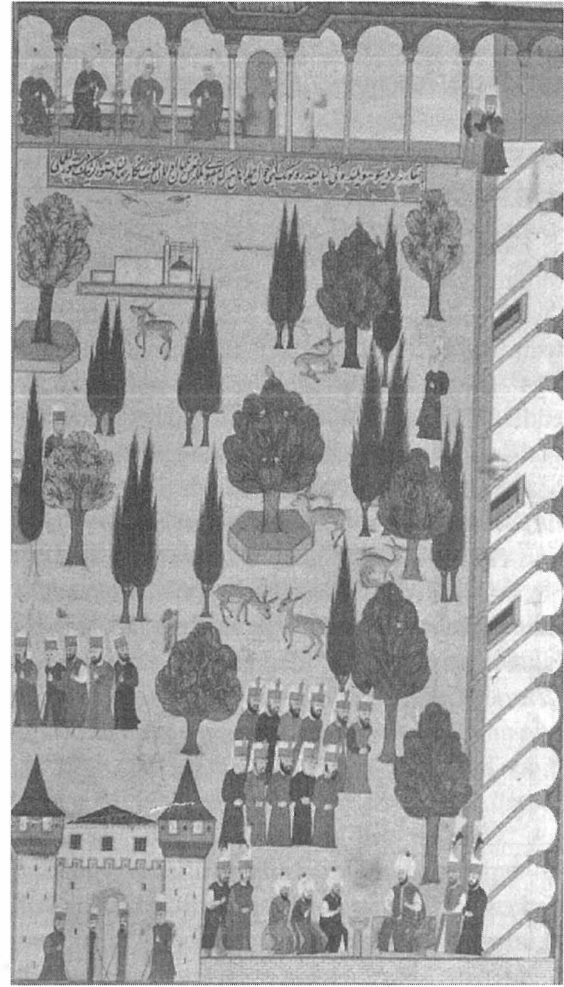
A'DÂ bk. "Düşman"

ADALET, Barış ('adâlet, 'adl)

Adaletin sağlanması, beraberinde barışı getireceğinden olmalı eski edebiyat metinlerinde "adalet" ve "barış" kavramları birbiri içine girmişçesine birlikte zikredilirler. Adaletin ve barışın en yaygın ifadesi, bir ülkede adalet sağlanmışsa değil insanlar arasında, tabiatta birbirlerini avlayarak geçinen hayvanlar arasında dahi barış ve kardeşliğin hüküm sürmeğe başladığı imajını vurgulamaya çalışmaktır. Bu motifin Türk edebiyatında Orhun Abideleri'ne kadar uzanan bir mâzîsi vardır. İkinci taşın doğu cephesinde geçen

Babam kağanın ordusu kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş anlamındaki cümleden de anlaşılacağına göre savaş ve zafer ifâdesi için daha o devirde kurt-koyun gibi hayvanlar arasındaki tezat kullanılmaktaydı. *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te geçen *Şaşkın kişi ayılsın / Yurda düzen yayılsın / Kurtla toklu güdülsün / Kaygı yine savulsun* anlamındaki dörtlükte de yine huzur ve barış ifâdesi olmak üzere kurtla kuzunun birlikte bulunmaları motifi kullanılmıştır. Bu durum bazı dönemlerde sadece sözle kalmıyor, minyatür ve seyahatnamelerden anlaşıldığına göre özellikle doğu saraylarında pars ve ceylan gibi birlikte yaşaması mümkün olmayan hayvanların birlikte yaşayacak şekilde eğitilerek saray avlularına salıverilmeleri ile bir adalet ve barış atmosferi (res.17) sembolize edilmeye çalışılıyordu. Adâlet, huzur ve barışı vurgulamak için şairlerin yüzyıllar boyu ısrarla sürdürdükleri bu ifade geleneği yakın dönemlere kadar devam etmiştir. Taşlıcalı Yahyâ adalet sayesinde kurt ve koyunun âşıklar gibi dostça yürüyeceği bir ülke hayal ederek şöyle der: *Kurd koyun ile yürür 'âşık ü ma'şûk gibi / 'Ahd-i 'adlüŋde kimesne idimez zulm ü dalâl* YDMÇ, k.14/28. Karamanlı Nizâmî de kanunlar sayesinde şahin ile çil kuşunun, kurt ile koyunun birlikte barış içinde yaşayacakları bir dünya temenni etmektedir: *Serverâ âhir yasaguŋ irişe bir hadde kim / Bâz ü tîhû hem-dem olup sulh ide zi'b ü ganem* KNDH, k.7/30. Nef'î'nin memduhunun adaletini övmek için söylediği "Onun adaletinin himaye ettiği bir ülkede erkek arslanın avlağı, ceylanlara gezinti yeri olur" anlamındaki şu beyti nefistir: *Ne kişver kim aŋa adli nigeh-bân ola ol yirde / Gazâle sayd-gâh-i şîr-i ner cây-i temâşâdur* NDMA, k.47/25.

Adalet ve bunun sonucu gelen barış atmosferinin tanımı sadece birlikte yaşaması mümkün olmayan hayvanlarla sınırlı kalmaz ve biraz daha ileriye götürülerek ateş ve su gibi bir arada bulunamayan nesneleri de içine alacak şekilde genişletilir. Mesela Lâmi'î Çelebi hükümdarın adaleti ile gelen barışla rüzgârın toprağı yerden kaldıramayacağı, ateşle suyun, kurtla koyunun, şahinle kekliğin dostça bir arada yaşayacağı bir dünya hayal eder: *Devrân-i 'adlüŋ içre iy sâye-i ilâhî / Meydân-i 'ahduŋ içre v'ey şehriyâr-i a'zam // Bâd oldı hâke hem-dem âb oldı nâra yâver / Mîş oldı gürke mûnis bâz oldı kebke mahrem* LÇFN, mes.1050-1051. krş. *Uymışdur su gibi adlüŋle 'âlem şöyle kim / Cem'e kâbil âb ile âteş havâ ile gubâr* CZSÇ, s.12/8.



17

Adalet tasavvurunu vurgulamak için bazen de gerçekleşmesi zor görünen bazı hadiseleri olmuş gibi gösterme yoluna gidilir. Yahyâ Beğ bir kasidesinde hükümdarın adaletini vurgulamak için "Eğer bir kadın başında güneş gibi parlayan altın bir taçla yola çıksa, onun yoluna gölge gibi dahi kimse çıkmaz" diyerek devrin eşkıyalık ve yol kesme vak'alarını devreye sokarak şöyle bir adalet tasavvuru geliştirir: *Devr-i 'adlinde yolına kimse gelmez sâye-veş / Şems gibi yola girse tâc-i zerle bir karı* YDMÇ, k.8/22. Ahmed Paşa bu değerli nesnelerle yolculuk etme motifini, nergisi bağ yolunda mest olmuş başında altın külâhlı bir saray mensubu olarak tasvir ederek şöyle nefis bir kompozisyon çizer: *Adlüŋle yatar mest oluban bâg yolında / Zerrîn külehiyle gi-celer nergis-i şehlâ* APDA, k.11/71. Bu adalet, güven ve barış tasvirlerinde sarrafların dükkânlarına kilit vurma ihtiyacı hissetmemeleri motifi de oldukça yaygın kullanılır. Revânî "Senin adaletinin zamanı dünyayı öylesine emin bir yer hâline getirdi

ki, felek sarrafı bir gece dahi dükkânını kapatmadı" anlamında şöyle söyler: *Senüŋ eyyâm-i 'adlüŋ şöyle me'men kıldı dünyâyı / Felek sarrâfı bir gice dahi yapmadı dükkânı* RDZA, k.33/21. Beyitte geçen "yapmak" fiili "kapatmak" anlamındadır.

+ **Bâr-gâh** bk. "Dergâh"

+ **Esâs:** Özellikle kasidelerde, adalet ('adl) kavramının geçtiği beyitlerde "temel" anlamına gelen "esâs" kelimesinin seçilerek kullanıldığı görülmektedir. Bunda Hz. Ömer'in "Adalet mülkün temelidir" anlamındaki *el-'Adlü esâsü'l-mülk* sözünün etkili olduğu anlaşılıyor. Fuzûlî "Adalet yolu onun görüş ve fikirleriyle dosdoğru, esenliğin temeli onun adaletinden sapasağlam" anlamında şöyle der: *Hem tarîk-i mâ'delet re'yinden anuŋ müstakîm / Hem esâs-i âfiyet 'adlinden anuŋ üstüvâr* FDKA, k.41/13. Ahmed-i Dâî de "İslâm dininin temeli senin adaletinle güçlenmiş, şeriat ve fetva binasını senin hükümlerin ayakta tutar" derken yine adalet ve esas kelimelerini bir araya getirmiştir: *Senüŋ 'adlüŋ bile muhkem esâsı dîn-i İslâmuŋ / Senüŋ hükmüŋ dutar sabit binâ-yi şer' ü fetvâyı* ADMÖ, k.21/12. Necâtî Beğ de Sultân Bâyezîd-i Velî'yi kastederek "Öyle bir velî ki saltanatı zamanında adaletin temeli sağlam ve zulmün evi harap olmuştur" derken yine her iki kavramı özellikle birlikte kullanmaya özen göstermiştir: *Vâlî ki 'ahd-i saltanetinde olup-durur / 'Adlüŋ esâsı muhkem ü zulmüŋ evi harâb* NBDA, k.3-17.

+ **Şahid:** Adalet, mahkeme ve şahit ilişkisi malumdur. Bunun yanı sıra eski şiirde "şâhid" kelimesinin bir diğer anlamı da "güzel" olduğundan sürekli bir güzel şeklinde düşünülen adalet ve dolayısıyla "adalet güzeli" hakkında geliştirilen zengin yorumlar sebebiyle bu iki kavram çok defa birlikte kullanılır. Mirzâ-zâde Neylî'nin memduhunun adaletini överken söylediği "Onun adaleti o derecededir ki, gül güzeli gül bahçesinde rüzgârdan kokusunu geri istemek için dava açsa kokusunu geri alır" anlamındaki şu beyti nefistir: *Şöyledür 'adli ki 'ahdinde alur şâhid-i gül / Eylese bûyını gülşende sabâdan da'vâ* MNAK, tar.63/12.

o **Bahar:** Şairlerin "adâlet" tasvirlerinde en çok kullandıkları zemin bahar mevsimidir. Bunu anlamak için o dönem insanlarının kışın sert şartlarında zulüm görürcesine çektikleri sıkıntıların ardından gelen bu sıcak iklimi ve birbirinden güzel tabiat manzaralarını düşünmek gerekir. Zâtî bu sebeple bahar mevsimini ülkeyi ve insanları kışın zulmünden kurtaran adaletli bir sultana benzeterek şöyle der: *Acısın zulm-i şitânuŋ sürdi sultân-i bahâr / Âferîn olsun anuŋ 'âlemde 'adl ü dâdına* ZDAN, g.1269/4. Tâcî-zâde'nin "Rüzgâr sonbaharda zulmederek nesini aldıysa, onun adaleti zamanında yeşillikler eksiksiz olarak tamamını geri aldı" anlamındaki *Zulm ile fasl-i hazânda her nesin aldıysa bâd / 'Ahd-i 'adlinde bu dem aldı bir eksüksiz çemen* TCÇD, k.11/30 beytinde de bahar ve adalet ilişkisi ustalıkla kullanılmıştır. Hele şairin "Düşmanın sararmış yüzündeki kırmızı gözyaşları, adaletinin sonucu olarak sonbahar mevsiminde nasıl gelincikler açtığını gösterir" anlamındaki şu beyti nefistir: *'Adlüŋ âsârı hazânda lâleler bitürdügin / Gösterür halka ruh-i zerd-i 'adûda eşk-i âl* TCÇD, k.7/17.

o **Hz. Ömer:** İslâm dünyasında adaleti ve eğriyi doğrudan ayıran anlamında "Fârûk" ismiyle tanınan Hz. Ömer, şairlerin adalet kompozisyonu çizerken en çok kullandıkları ve dolayısıyla bu konuda sembol hâline gelmiş bir şahsiyettir. Hz. Ebubekir'in "sadakat", Hz. Ali'nin "ilim ve irfan" Hz. Osman'ın "edep ve haya" sembolü olması gibi o da "adalet"in timsali olarak kullanılmıştır: *'Adl ü dâd-i 'Ömer ü sıdk ü safa-yi Sıddîk / 'İlm ü 'irfân-i 'Alî hilm ü hayâ-yi 'Osmân* BDSK, k.2/27. Tâcîzâde'nin sabah rüzgârına seslenerek "Adalet terazisinde eşi benzeri olmayan, iyiyi ve kötüyü ayıran, dini tertemiz Ömer'e (bizden selam söyle)" anlamındaki şu beyti de onun bu özelliğini vurgulaması bakımından güzel bir örnektir: *Fârûk-i hayr-u-şerr 'Ömer-i pâk-dîne kim / Mîzân-i 'adl içinde degül kimse hem-seri* TCÇD, k.1/VIII-4.

o **Kisra** bk. "Nuşirevân"

o **Nuşirevân** bk. "Nuşirevân"

o **Terazi:** Dünyanın hemen her yerinde ölçüyü, dengeyi ve hakkaniyeti temsil etmesi bakımından terazi adaletin sembolü olarak kullanılmıştır. Edebî metinlerde de hak ve hukuk söz konusu olduğunda hemen terazi ve terazi ile ilgili kavramlar devreye sokulur. Adalet teraziye benzetildiği için terazi adaletin sembolü hâline gelmiştir. Nâbî "Hükmünün düzeni adalet terazisi ile ölçülür, devletinin divanı şeriati icrası sebebiyle beğenilmiş" anlamındaki şu beytinde teraziyi adalet sembolü olarak kullanmıştır: *Nizâm-i hükmi terâzû-yi 'adl ile mevzûn / Sudûr-i devleti icrâ-yi şer' ile meşkûr*

NDAF, k.7/51. Tâcî-zâde eskiden çarşı pazar yerlerinde terazi ve kantarların kolayca görülüp kullanılacak yerlere asılması geleneğine imada bulunmak üzere övdüğü padişahın adaletini teraziden daha üstün olarak nitelemek için "Terazi padişahın adaletine özendiği için halk onu pazar yerinde her dükkân önünde dilinden astı" (dil hk. bk. "Terazi dili") anlamında şöyle der: *Öykündi 'adl-i şâha terâzû çün anı halk / Bâzâr içinde asdı dilinden dükân dükân* TCÇD, k.5/89

O **Zincir:** Hz. Muhammed'in doğduğu dönemde Sasani İmparatorluğu'nda hüküm süren adaletiyle tanınmış Nuşirevân'ın (bk. "Nuşirevân") sarayının kapısında asılı olan zincire imada bulunmak üzere şairler adalet zinciri anlamında "zencîr-i 'adl" terkibini çokça kullanırlar. Bu zincirin "Eyvân-i Kisrâ" yahut "Tâk-i Kisrâ" olarak bilinen sarayının balkonundan asılı olduğu da rivayet edilir. Ülkede zulme uğrayan olursa gelip bu zincire asılacak, zincirin bağlı bulunduğu çan çalınca Nuşirevân hemen birinin haksızlığa uğradığını anlayıp müdahale edecektir. Buna rağmen ülkede adalet öylesine tesis edilmiştir ki uzun yıllar boyunca bu zincire el uzatan çıkmadığı rivayet edilir. Dolayısıyla Nuşirevan gibi onun meşhur zinciri de eski şiirde adaletin sembolü hâline gelmiştir. Câfer Çelebi "Dünya zulümle doldu. Zamane kemerine adalet zincirini asacak Nuşirevân nerede?" diyerek adalet aramaktadır: *Zulm ile toldı dehr içi tâk-i zemâneye / Zencîr-i 'adl asmaga Nûşînrevân kanı* TCÇD, k.31/IV-5. Revânî sevgilinin zulmünü ima ederek "Dudakların Nuşirevân ve saçın da adalet zinciriyken sen güzeller sultanının kimse zulme meyilli olduğunu düşünmez" derken yine bu zinciri söz konusu eder: *Leblerüŋ Nûşînrevân zülfüŋdurur zencîr-i 'adl / Kimse dimez zulme mâyil sen şeh-i hûbân içün* RDZA, g.266/2.

⟵ **Bahar:** Bahar mevsimi adalet sembolü olduğu kadar adaletin bahara benzetilmesi de son derece yaygın bir benzetme kalıbı olarak kullanılmıştır. Adaletin bahara benzetilmesi yine bahar mevsiminin insanlar için kışın şiddet ve zulmünün bittiği bir mevsim olması sebebiyledir. Bu mevsim gelince nasıl her yer güllerle dolar ve tazelenirse, adalet de öyledir. Necâtî Beğ "Onun adaletinin baharıyla yeryüzü İrem bahçesi gibi taptazedir" anlamındaki şu beytinde bu benzetmeyi kullanır: *Bahâr-i 'adli ile rûy-i 'âlem / İrem gülzârı gibi tâze vü ter* NBDA, k.10-15. Bahar geldiğinde nasıl kış boyunca kapalı hapis hayatı yaşayan insanlar yeşeren tabiata çıkıp neşe duyarlarsa aynı şekilde bir ülkede bahar havası estiren adalet geldiğinde de herkes güler. Yahyâ Beğ bu sevinci tasvir ederken "Onun adaletinin baharıyla insanlar gülüp açılmaktadırlar. Onun zamanında sadece çocuklar ağlar" diyerek herkesin memnuniyetini vurgular: *Gülüp açılmada 'âlem bahâr-i 'adli ile / Deminde aglayan ancak gürûh-i sıbyândur* YDMÇ, k.4/33.

⟵ **Gölge:** Kavurucu bir sıcak altında sıkıntı çeken insanlar için gölgenin önemi neyse, zulüm altında kavrulan insanlar için de adalet aynı şeydir. Bu ilgiyi kuran şairler için adaletin en çok benzetildiği şeylerden biri de gölgedir. Necâtî "Adaletinin sayesinde dünya halkı rahat. Saçtıklarının sermayesi ile zamanın insanları geçinip gidiyorlar" derken böyle bir gölgenin huzur ve rahatlığını vurgulamaktadır: *Sâye-i 'adlüŋ ile halk-i cihân âsûde / Mâye-i bezlüŋ ile ehl-i zemâne hôş-hâl* NBDA, k.16-23.

⟵ **Işık:** İnsanın yaratılışına ters düşen, onu korkutup rahatsız eden ve çevresini görmeyi engelleyen şeylerden biri de karanlıktır. Dolayısıyla karanlık insana işkence gelen istenmedik hallerden biri olması sebebiyle zulümle özdeşleşmiştir. Zulüm ve karanlığın zıddı ise adalet ve ışık olmak bakımından adaletle ışık ve aydınlık arasında şairler yoğun bir ilgi kurarlar. Necâtî her ikisi de aynı anlama gelen "zulüm" ve "sitem" kelimelerini özellikle seçerek yerleştirdiği şu beytinde adaleti karanlığı aydınlatan bir muma benzetir: *Kalmadı zulm ü sitem 'adlünüŋ eyyâmında / Karaŋuluk mu kalur göstere çün şem' ziyâ* NBDA, k.2-24. Bâkî de adalet ve iyiliği altın tacıyla doğan bir güneşe benzeterek şöyle der: *Togup gün gibi zerrîn tâc ile bürc-i se'âdetden / Yitişdi şarkdan garbe ziyâ-yi 'adl ü ihsânı* BDSK, k.5/2.

⟵ **Muhtesip:** Çarşı pazar yerlerinde günümüzdeki belediye zabıtalarının yerini tutan muhtesipler hileli tartı yapan, sahte mal satan v.b. kimseleri engelleyip cezalandırmak yani adalet için hizmet ettiklerinden olmalı; şairler adaleti muhtesibe de benzetirler. Şehdî övdüğü şahsın adaletini elinde terazi tutan bir ihtisap memuruna benzeterek, bu sayede dünya işlerinin nizama gireceğine inandığını şöyle anlatır: *Olsa ger muhtesib-i 'adli terâzû der-kef / O kadar muntazamü'l-hâl olurdı dünyâ* ŞDŞB, kıt.28/29. Nef'î de kendisine has üslubuyla

adaletini övdüğü şahıs için "Eğer onun adaleti güzellik ülkesine muhtesip olsaydı, bir daha heykel derecesindeki güzeller naz şarabı içmezlerdi" anlamında şöyle der: *Adli ger muhtesib-i kişver-i hüsn olsa dahi / Çeşm-i mahmûr-i bütân çekmez idi sâger-i nâz* NDMA, k.57/28. Bu beyitten de anlaşılacağı üzere ihtisap memurları sadece ölçü ve tartı işleriyle değil meyhanelerin denetiminden bütün insanların yasaklara uyup uymadıklarını kontrole kadar her konuda nizam ve adaleti tesis ile vazifeli idiler.

← **Nesim:** Seher vaktinde esen yumuşak ve hoş kokulu bir rüzgâr olması bakımından adaletin gelmesi, bitkilerin bütün güzelliği ile yeşerip gelişmesine sebep olan bu rüzgârın esmesine benzetilir. Necâtî "Dünyanın ulaşılan her yerinin hükümdarı Sultan Bayezid'in adaletinin rüzgârı ile seher vaktinin havası hoş olur" anlamındaki şu beytiyle havanın güzelliğini dahi padişahın adaletiyle özdeşleştirmiştir: *Şeh Bâyezîd husrev-i âfâk kim anuŋ / Adli nesîmi ile olur hôş-hevâ seher* NBDA, k.9-19. Görüldüğü üzere Necâtî bu beytinde belki de biraz aşırıya giderek tabiatın dahi padişahın adaletiyle güzelleştiğini vurgulamaktadır. Fakat bu gibi adalet atmosferi tasavvurlarında daha çok ülke yahut dünya bir bahçeye, padişahın adaleti ise bu bahçeye doğru esip tabiatın uyanmasını, çiçeklerin açılmasını sağlayan hoş rüzgâra benzetilir. Bâkî dünyanın padişahın adaletinin rüzgârı ile gül bahçelerini dahi kıskandıracak bir güzelliğe eriştiğini şöyle dile getirir: *Şâh-i 'âdil Han Murâd ol kim nesîm-i 'adl ile / Lutfi bâg-i 'âlemi reşk-i gülistân eyledi* BDSK, k.7/17. Öyle ki gelincik, nergis v.b. sürekli içi yanma yahut baş ağrısı çekme ile özdeşleşen çiçekler dahi bu adalet rüzgârı sayesinde bu gibi alışkanlıklarını terk ederler: *Nesîm-i 'adlüŋ eger bir dem ide bâga güzer / Firâk odına dahi yakmaya ciger lâle* TCÇD, k.27/40. Adalet ve rüzgâr ilişkisini işlemesi bakımından Necâtî'nin "Senin öyle bir adaletin vardır ki, seher rüzgârı rızası olmadan ihtiyar bir kadının kandilini dahi söndürmeye çekinir" anlamındaki şu beyti, söz konusu edilen bu adalet ve tabiat ilişkisinin nasıl vurgulandığını göstermesi bakımından ilginçtir: *'Adlüŋ şu resmedür ki söyündürmek istemez / Bir pîre-zen fetîlesine bî-rızâ seher* NBDA, k.9-24

← **Nevruz:** Bilindiği üzere Nevruz, kış mevsiminin çetin ve acımasız şartlarının bittiği ve artık ılık ve güzel bir mevsimin başladığı bir dönüş günüdür. Bu bakımdan şairler adaleti bahar mevsimine benzettikleri gibi yaygın olarak adaletin gelmesini de "nev-rûz"a benzetirler: *Hân Muhammed şeh-i 'âdil ki zemân-i 'adli / 'Iyd ü nevrûz gibi kıldı cihânı tezyîn* BDSK, g.392/6.

← **Sabah:** "Yeldâ" kışın en uzun gecesine denir. Necâtî Beğ zulmü, sabahı gelmek bilmeyen uzun bir geceye benzettiği şu beytinde padişahın adaletini ise bu geceyi ortadan kaldıran bir sabaha benzetir: *Subh-i 'adli râfi'-i yeldâ-yi zulm oldı bu gün / Mihr-i re'yi kâşif-i esrâr-i ferdâdur yine* NBDA, k.24-13. Zulüm ve zulmet kelimeleri arasındaki iştikak benzerliğinden yukarıda bahsedilmişti. Sabah ve adalet ilişkisini kullanan şairlerin gece karanlığı yani "zulmet" ile "zulüm" ilişkisini özellikle ön plana çıkarttıkları görülmektedir. Gedizli Kabûlî sabah ve adalet ilişkisine "nesîm" rüzgârını da ekleyerek oldukça zengin bir beyit oluşturarak bu konuda şöyle demektedir: *Şeb-i zulmetde kalmış gibi kalmışdı cihân halkı / Nesîm-i subh-i 'adlüŋle açıldı çeşmi dünyânuŋ* GKME, k.1/12.

← **Su:** Adaletin suya benzetilmesi, kavurucu güneşin yakmasıyla kuruyup kararan toprağın su ile yeşerip yeşillenmesi ilgisinden kaynaklanır. Bir ülkeye adalet geldiğinde ülke âdeta kuruyup solmuşken yeşerip çiçekler açan bir bahçeye döner. Nef'î böyle bir bahçeye benzettiği bir dünya kompozisyonu oluştururken, padişahın adaletini bu bahçeye su getiren dolabı döndüren bir akarsuya benzeterek şöyle der: *Tâzelense n'ola gül gibi yine bâg-i cihân / Âb-i 'adliyle döner şimdi bu köhne dôlâb* NDMA, k.31/36. Ârifî'nin "Onun adaletinin suyuyla dünyanın gül bahçeleri yeşillikler kadar taptaze ve neşelidir" anlamındaki şu beytinde de adalet ve su ilişkisi kullanılmaktadır: *Âb-i 'adliyle husûsâ kim cihân gülşenleri / Tâze vü handân ü hurremdür nite kim mergizâr* MKTM, k.140/22. "Sitem" zulüm demektir. Necâtî zulmü yerden toz toprak kaldırarak insanları rahatsız eden rüzgâra, adeleti ise yeryüzüne saçılıp bu tozun kalkmasına engel olan bir suya benzeterek şöyle der: *Saçalı 'adli suyın mülke sitem yilinden / Konmadı hâtırına kimsenenüŋ gerd-i melâl* NBDA, k.16-19.

→ **Şahid:** Adaletin bir elinde terazi diğer elinde kılıç tutan gözleri bağlı bir kadına benzetilmesi bütün dünyada kabul görmüş evrensel bir semboldür. Eski dilde "şâhid", günümüzdeki "şahit/şehadet eden kimse" anlamının yanı sıra aynı zamanda

güzel insan demektir. Adaletin şahide benzetilmesi hem güzelliği hem de "şehadet eden kimse" anlamına gelen bu kelimeyle adalet, mahkeme v.b. arasındaki uyum sebebiyledir. Özellikle "âdil şahit" anlamındaki "şâhid-i 'adl" tabiri bu meyanda çokça kullanılan ıstılahlardandır. Azmî-zâde'nin, memduhunun adaletini bir güzele Nuşirevân'ı da o güzelin aşkıyla zincirini sürüyen bir deliye benzettiği şu beyti nefistir: *Şâhid-i 'adlüŋ ne yüzden cilve eyler bilse ger / Ola zencîrin sürür dîvânesi Nûşînrevân* AHBK, k.36/19.

⇜ **Tabip:** Adaletin hasta bir ülkeyi veya devleti tedavi edip ayağa kaldıran bir hekime yahut böyle şifa veren bir ilaca benzetilmesi de oldukça yaygın kullanılan benzetme kalıplarındandır. Cevrî'nin Bayram Paşa için söylediği "Onun adaleti hasta dünyaya hekim olmasaydı, cihan kötü işlerden asla kurtulamazdı" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Tab'-i bîmâr-i cihâna olmasa 'adli tabîb / Fi'l-i fâsidden cihân itmezdi hergiz müktelâ* CDHA, tar.23/12. Necâtî adaletin tabiata dahi etki ettiğini vurgulamak üzere servi ağacının diğer ağaçlardan farklı olarak dalları kolları oynamayan bir ağaç oluşunu ima etmek üzere "Eğer servi ağacı senin adaletinin hekimini bırakıp da kendi başına hareket edecek olursa, genç yaşta felç ve devâra uğrardı" anlamında şöyle der: *Koyup tabîb-i 'adlüŋ uyarsa hevâsına / Yigitliginde kesb ide felc ü devâr serv* NBDA, k.22-39. krş. MKTM, k.221/38. Devâr tansiyon düşüklüğü sebebiyle sürekli baş dönmesi rahatsızlığıdır. Şair serviyi, devamlı salınması sebebiyle, bu hastalığa uğrayarak sürekli sallanan bir şahıs olarak teşhis etmiştir. Mesîhî memduhunu hekime onun adaletini ise ilaca benzeterek "O can ve gönül hekimi eğer adalet ilacını hazırlarsa, dünya halkından yine zulüm derdi uzaklaşsa gerektir" anlamındaki şu beytinde aynı zamanda eskiden hekimlerin hastalarına ilaçlarını bizzat hazırlamaları geleneğine de işaret etmiştir: *Şerbet-i 'adli düzerse o tâbîb-i dil ü cân / Derd-i zulm olsa gerek halk-i cihândan yine dûr* MDMM, k.20/4. krş. MKTM, k.137/4.

Yukarıda adalet tasavvuru oluşturmanın şairlerce en rağbet edilen yollarının su ile ateşin bir arada bulunduğunu yahut kurtla kuzunun birlikte yaşadığını iddia etmek olduğundan bahsedilmişti. Bütün bu tezatlı unsurların adalet sayesinde bir araya gelebilecekleri yönündeki iddiaların yanında bir de tabiattaki bazı olağan hadiselerin farklı biçimlerde yorumlanmasıyla oluşturulan adalet tasavvurları vardır. Nuşirevân'ın yukarıda bahsedilen adalet zincirine yıllarca kimsenin elini uzatmadığı iddiası da aslında bu kabildendir. Bunun yanı sıra ülkedeki tek sıkıntı nafenin (bk. "Misk") cigerinin kanlı yahut incinin bağrının delik olmasıdır: *Yok-durur hûnîn ciger bagrı delük devrüŋde hîç / Nâfe vü dürdür eger var-ise miskîn ü yetîm* TCÇD, s.166/15. Padişahın adaleti sebebiyle ürünlerin de bereketlendiğini vurgulamak amacını güden bir başka motif de meyve dolu ağaçlardan başka kimsenin yük taşımadığıdır. Bu hususta şairlerin en yaygın olarak kullandıkları klişelerden belli başlıları şöylece sıralanabilir:

\# **Çiçekler bağlanır:** Menekşelerin iple bağlanıp deste hâline getirilerek pazar yerlerinde satılmasına imada bulunan Ahmed Paşa eskiden kadınların sokaklarda namus ve iffete aykırı kıyafet ve davranışlarda bulunmasının şiddetle cezalandırılmasını kastederek "Senin adaletinin zamanında menekşe hafif meşreplilik ederek çarşı pazarda dolaşmasaydı hiç onu bir kimse kalkıp bağlayabilir miydi?" anlamında şöyle der: *'Adlüŋde tutup kimse mi baglayubilürdi / Ter-dâmen olup gezmese bâzârı benefşe* APDA, k.25/27,. krş. MKTM, k.160/28.

\# **Gözler yumulur:** Güneşin eski şiirde benzetildiği nesnelerden biri de çeşmedir. Şairler onu yeryüzüne nurlar akıtan bir çeşmeye benzetirler. Ahmed Paşa hem eskilerin namahreme bakmamak için göz yumma geleneğini hem de güneşin bir çeşmeye benzetilmesi motifini ima eder ve güneş doğunca yıldızların kayboluşunu şöylece anlatır: "Senin adaletinin hüküm sürdüğü zamanda güneş, kâfûr gibi (bembeyaz) suya (güneş ışıkları) peştemalsizce girdikçe yıldızlar gözlerini yumarlar": *'Ahd-i adlüŋde yumarlar cümle ılduzlar gözin / Girdügince çeşme-i kâfûra bî-mîzer güneş* APDA, k.19/27. Tâcî-zâde ise bu motifi biraz daha farklı olarak şarap ve üzerindeki hava kabarcığı hakkında geliştirir. Şaire göre habap, padişahın adaleti zamanında haram olan şaraba bakmamak için gözünü yummaktadır. Beyitteki inceliği yakalamak açısından burada şarabın İslâm dininde haram oluşunun yanı sıra, bu içeceğin isimlerinden birinin üzümün kızı anlamında "duhter-i rez" olduğunun da hatırlanması gereği vardır: *'Ahd-i 'adlüŋde harâma kılmamag-içün nazar / Gözlerin yumar şerâb üstine geldükçe habâb* TCÇD, k.23/12. krş. *'Ahd-i 'adlüŋde*

şehâ şâhid-i ra'nâ-yi güle / Başını kalduruban bakmaga korkar nerges TCÇD, k.28/37.

Lâl taşlanır: Değerli bir taş olan lâl, çıkarıldığı ocaklarda taşlar arasında bulunduğu için, taşlanarak üstü başı kan olmuş bir şahsa benzetilerek (bk. "Lâl") hakkında türlü yorumlar geliştirilir. Ahmed Paşa övdüğü şahsın adaletteki titizliğini vurgulamak için bu taşın kadınlar için süs malzemesi olmasını bahane ederek "Bu dünyada senin adaletinin zamanında lâl taşı kendisine namahrem olanlarla (kadınlarla) dostluk etmeseydi taşa tutulmazdı" diyerek "recm" cezasına atıfta bulunmaktadır. *'Adlüŋ gününde koşmasa nâ-mahrem ile baş / Mülk-i cihânda olmaz-idi sengsâr la'l* APDA, k.12/34,. krş. MKTM, k.255/26.

Sadece enstrümanlar ağlar: Çizilen adalet atmosferinde meyveli ağaçlardan başka kimsenin ağır yük taşımaması kabilinden bir diğer ifade musikî aletlerinden başka kimsenin ağlayıp inlememesidir. Klasik müzik enstrümanlarının çoğunun ağlayıp inlercesine sesler çıkartmasını değerlendiren şairlerden biri olan Ahmed Paşa "Senin saltanatın zamanında çeng tellerinden yahut neyden başka hiç kimse feryat etmedi" anlamında şöyle söyler: *Kimse 'ahdüŋde figân itmez meger evtâr-i çeng / Kimse adlüŋde firîb itmez meger hûbân-i 'ıyd* APDA, k.35/22; *Adlüŋde figân itmedi bir kimse meger ney / Devrüŋde te'ab çekmedi bir kimse meger yâ* APDA, k.12/72. Bazı şairler bu ağlama eylemini Revânî'nin şu beytinde olduğu gibi gözlerinden kanlı yaşlar döken bir şahıs olarak şarap kadehine yaptırırlar: *Devr-i 'adlüŋde kimesne aglamaz illâ kadeh / Devletüŋde iŋlemez kimse meger şeştâ yine* RDZA, k.30/24.

Kılıç kınına hapsolmuştur: Ülkedeki huzuru ve barışı çarpıcı biçimde ifade etmenin en yaygın yollarından biri de kılıçların kınlarında hapsolduğu vurgusudur. Sehâbî'nin "Senin adaletin kılıcının kan dökücülüğünü görünce onun yerini hemen kın hapsi yaptı" anlamındaki şu beytinde kınına girmiş kılıç hakkında şöyle bir yorum geliştirilmiştir: *Gördi kılıcuŋuŋ kesici hûnî oldugın / Kıldı yirini ma'deletüŋ mahbes-i kırâb* SDCB, k.4/25. Gelibolulu Âlî de "Adalet güzelinin belindeki şeriatin keskin hançeri, sanki denizi hiç terk etmeyen balık gibidir" derken, aslında dolaylı olarak bu kılıca ihtiyaç duyulmayacak derecede sulh ve sükûnun hüküm sürdüğünü vurgulamaktadır: *Sanki mâhîdür miyân-i bahri terk itmez müdâm / Şâhid-i 'adlüŋ bilinde hançer-i bürrân-i şer'* GMAD, k.79/3. "Dahl" müdahale etme anlamının yanı sıra "içe girme" demektir. Figânî ülkedeki adalet sebebiyle kimsenin kimseye karışıp müdahale etmediğini vurgularken özellikle içe girmesi bakımından "hançer"i seçer ve "Senin adaletinin ünü dünyayı öyle tuttu ki, isterse hançer olsun kimse kimseye dahl etmez" anlamında şöyle der: *Şu deŋlü 'âlemi tutdı sadâ-yi 'adlüŋ kim / Kimesne kimseye dahl eylemez meger hançer* FDAK, k.7/17.

Sadece üzüm ukdelidir: Üzüm salkımının düğüm düğüm görünmesi yahut üzüm tanesinin, içindeki lif ve damarlar sebebiyle düğümler yumağı gibi görünmesi sebebiyle şairler üzüm hakkında "içinde ukde kalmış" yorumunu geliştirmişlerdir. Nâbî üzüm için "Üzümün özünü içen rintlere üzüm nasıl safa vermezse, düğümlü sözler de öylesine safa vermez" derken pürüzsüz söz-düğümlü söz ve saf şarap ve düğümlü üzüm ilişkisini ustalıkla şöylece işler: *Nâbî safâsı yokdur elfâz-i 'ukde-dâruŋ / Engûr neş'e virmez rind-i 'usâre-hâre* NDAF, g.802/11. Adalet tasvirlerinde de üzüm haricinde dünyada kimsenin içinde ukde kalmadığı yaygın olarak kullanılan bir huzur ve adalet ifadesi olarak klişeleşmiştir. Revânî'nin "Senin adaletinin zamanında üzümün gönlü hariç içinde ukde kalmış başka bir tek gönül görünmez" anlamındaki beyti buna örnektir: *Göŋül mi var ki ola 'ukde 'ahd-i 'adlinde / Cihânda hîç görinmez meger dil-i engûr* RDZA, k.7/14. krş. MKTM, k.135/19.

Δ **Adîl, adl:** Günümüzde daha çok "muadil" şeklinde kullanılan "adîl" kelimesi "benzer, eşdeğer" demektir. Adalet kelime ve kavramının geçtiği beyitlerde aynı kökten olmaları sebebiyle bir "iştikak" oluşturmak üzere bu kelimenin çokça kullanıldığı görülür. Leylâ Hanım'ın "Dünyanın gözü, adaleti hâkim kılan Sultan Mahmud Han'ın bir benzerini daha görmedi" derken bu kelimeyi özellikle "adâlet" ile birlikte kullanmaya özen göstermiştir: *Cenâb-i Hân Mahmûd-i 'adâlet-güsterüŋ el-hak / Cihânda görmedi misl ü 'adîlin dîde-i devrân* LHDM, tar.4/1. Nef'î ve Şehdî'nin şu beyitleri de bu kabildendir: *Mehdî-i devr-i zemân Hazret-i Husrev Paşa / Ki 'adâletde 'adîl olmaz aŋa bir âdem* NDMA, k.40/17. krş. *Nice âsef ki 'adâletde 'adîlin hergiz / Görmedi bunca zemân dîde-güşâdur dünyâ* ŞDŞB, kıt.28/11.



18

ADALET KASRI (Kasr-i 'Adâlet, Kasr-i 'Adl) Sarayda Dîvân-i Hümâyûn'un hemen bitişiğinde padişahların divan toplantılarını dinledikleri mekân üzerinde yükselen kule (res.18) halk arasında "Adâlet Kasrı" olarak bilinir. Benzerleri Edirne ve Manisa saraylarında da bulunan bu kulenin bir benzeri de minyatürlerden anlaşıldığına göre sefer sırasında otağ-i hümâyûn bitişiğinde kuruluyordu. Edirne Sarayı'ndaki Adalet Kasrı'nın şehre bakan tarafından elli adım kadar uzakta, üzerinde devlet büyüklerinin kesilen başların teşhir edildiği "Seng-i İbret" denen altı adet mermer sütun bulunuyormuş (bk. "Seng-i İbret"). Aynı taşın bir benzerinin de Topkapı Sarayı'nda bulunduğu ve Tanzimat'ın ilanından sonra bu taşın kaldırıldığı bilinmektedir. Çeşitli zamanlarda tamirler gören Adalet Kulesi Sultan II. Mahmud döneminde (1819-1820 yıllarında) tadil edilerek yükseltilmiş, Sultan Abdülazîz zamanında da günümüzdeki yüksek ve sivri külâhına kavuşmuştur. Ahmed Sâdık Zîver Paşa'nın Adalet Kasrı hakkındaki şu beyti Sultan Mahmud'un bu tadilatı sebebiyle söylenmiş olmalıdır: *Bâni-i kasr-i 'adâlet Hazret-i Mahmûd Hân / İtmede i'mâr-i mülk ile cihanı müstefîd* SZPD, tar.22/1. Bununla beraber Topkapı Sarayı avlusuyla ilgili yerli ve yabancı minyatürlerde, Bâb-i Hümâyûn'un hemen yakınında, üzerinde "Kasr-i Adl" yahut "Deâvî Kasrı" yazan camekânlı bir kasr resmedildiği görülür ki halkın kolayca giderek dilekçe ve maruzatını verdiği yapının bu olması kuvvetle muhtemeldir.

Osmanlı saraylarında adalet kasırlarının yüksek inşa edilmesi, muhtemelen hukukun üstünlüğünü ima etmek üzere olsa gerektir. Bunları tasvir eden beyitlerde genel olarak en dikkati çeken taraf, bu yapıların yüceliği ve inşa malzemelerinin gök cisimlerinden ibaret olduğu hususudur. Nedîm "O ayağı uğurlu padişahlar padişahının ikbali ordugâhında felek kemeri, bir adalet kasrıdır" derken böyle bir yüceliği vurgulamaya çalışmaktadır: *Şehenşâh-i hümâyûn-pâye kim tâk-i felek anuŋ / Muhayyem-gâh-i ikbâlinde bir kasr-i adâletdür* NDAG, k.14/26. Çeşmî-zâde Reşîd'in "Sabit yıldızlar onun adalet divanhanesinin kabarası (bk. "Gül-mîh") olduğuna göre, makamı kasrının çatısının nasıl yüce olduğunu sen kıyasla" anlamındaki şu beyti bu yükseklik ve yücelik tasavvuruna güzel bir örnektir: *Sevâbit oldı çün gül-mîh-i dîvân-hâne-i 'adli / Kıyâs eyle ne rütbe sakf-i kasr-i câhı a'lâdur* ÇZRD, k.5/23. Şerîfî de "Senin adalet kasrına yıldız ve gezegenler yer yer şebekeli pencere, İskenderin aynası ise tavanına şemsedir" anlamındaki şu beytinde aynı şekilde yine yücelik ifadesi için gök cisimlerini kullanır: *Encüm ü seyyâreler yir yir müşebbek revzene / Bâm-i kasr-i 'adlüŋle câm-i Sikender âfitâb* DŞSY, g.21/27. Nev'î de "Bu zulüm ve adaletsizlik kalıp âşıklara merhamet edilmez mi? Adalet kasrı güneş/merhamet tuğlasıyla inşa edilmez mi?" anlamındaki şu beytinde bu yapının tuğlalarının güneşten olması gerektiğini vurgular: *Kalup bu zulm ü bî-dâd ehl-i 'ışka dâd olunmaz mı / 'Adâlet kasrı hışt-i mihr ile bünyâd olunmaz mı* NDMT, g.536/1. Gelibolulu Âlî'nin de bu meyanda "Adalet kasrının zeminini hasır örücülere çiğnetme; o yüce hizmeti altın altın sırma işleyenlere emret" kabilinden bir beytine rastlanmaktaysa da, haşin ve tenkitçi bir mizaca sahip şairin söz konusu beytinde kullandığı imalı ifadeler, onun aynı zamanda adalet hizmetinin Hasırcı-zâde v.b. isimde bir şahsa değil de başkasına verilmesinin daha uygun olacağı yönündeki imalarla yüklü görünmektedir: *Bisât-i kasr-i 'adli bûriyâ-bâfâna çignetme / Buyur ol hidmet-i 'ulyâyı üstâdân-i zer-dûze* GMAD, k.40/5.

ADALET ZİNCİRİ (zencîr-i 'adl) Kisrâ yahut Nuşirevân adlarıyla tanınan adaletiyle ünlü Sâsânî hükümdarı I. Hüsrev b. Kubâd (bk. "Nuşirevân") hakkında pek çok hikâye ve rivâyet geliştirilmiştir. "Tâk-i Kisrâ" olarak bilinen sarayının kubbesine altın bir çan astırdığı, buna bağlı bir zinciri de küçük bir çocuğun dahi boyunun uzanabileceği yükseklikte bir zincirle sarayının kapısına kadar uzattığı söylenir. Bazı edebî eser ve minyatürlerde bu zincir sarayın balkonundan aşağıya doğru sarkar halde tasvir ve resmedilir. Muhtemelen sembolik bir kurgu ile yani yeni bir dinin gelmesiyle Kisra gibi adaletiyle tanınmış bir hükümdarın sarayının ve zincirinin bir anlamı kalmadığını

vurgulamak üzere, Hz. Muhammed'in dünyayı teşrif ettiği gecede Kisrâ'nın sarayının yıkıldığı inancı, İslâmî literatürde genel kabul görmüş bir motiftir (bk. "Tâk-i Kisrâ"). Fasîhî Hz. Muhammed'in doğduğu gece Kisra'nın sarayı ile birlikte meşhur zincirinin de yerle bir olduğunu şöylece dile getirir: *Düşüp zencîr-i 'adli tâk-i Kisrâ zîr-i hâk oldı / Olup hayret-zede Nûşirevân didi kazâ* geldi FDHG, k.2/17.

• **Haksızlığa uğrayanlar içindir:** Zulme uğrayan biri bu zincire asılınca hükümdarın bulunduğu kubbedeki çan çalacak ve hükümdar, haksızlığa bizzat müdahale edecektir. Rivayete göre öylesine adaletli bir hükümdardır ki, saltanatı süresince hiç kimse o zincire uzanmaya gerek duymamıştır. Kemâl Paşa-zâde sevgilinin kaşından aşağıya sarkan saçını kastetmek üzere söylediği "Gönül senin gözünden baskı görünce saçına yapışsa bunda ne var? Çünkü o Kisra eyvanından aşağıya sarkan adalet zinciridir" anlamındaki şu beytinde bu zinciri zulme uğrayanların sığınağı olarak gösterir: *Gözüŋden güç göricek dil yapışsa n'ola zülfüŋe / Ki olur 'adl zencîri asılmış tâk-i Kisrîden* KPZD, g.312/5.

+ **Nuşirevân/Kisrâ:** Adalet ve Kisrâ kelimelerinin özdeşleşmesi gibi, adalet ile bu meşhur zincir de birlikte anılır olmuştur. Süheylî padişahın adaletini dünyaya adalet zinciri çeken Kisra'ya benzeterek şöyle der: *Kisrî-i 'adlüŋ çeküpdür 'âleme zencîr-i 'adl / Dergeh-i devlet-i zâtuŋ 'âleme püşt ü penâh* SDEH, k.9/21.

+ **Tâk-i Kisrâ:** Tâk aslında mimari anlamda "kemer" demektir. Kisrâ'nın sarayı karşılığı olarak kullanılan "Tâk-i Kisrâ" tabiri söz konusu zincirin bu sarayda bulunması sebebiyle mesela Lâmi'î Çelebi'nin "Allah senin dudağını Kisrâ/içilesi bir ruh, kaşlarını kemer, saçını ise adalet zinciri eylemiş" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi çoğu zaman adalet zinciri ile birlikte ele alınmıştır: *Lebüŋ Nûşîn-revân ü kaşlaruŋ tâk / Saçuŋ zencîr-i 'adl itmiş o Hallâk* LÇFN, mes.4921.

O **Adalet:** Haksızlığa uğrayanların kolayca ulaşıp asılabileceği bir zincir olması sayesinde, adaleti sağlaması bakımından bu zincir şiirde haksızlığa uğrayanların müracaat mercii ve adaletin sembolü hâline gelmiştir. Süheylî'nin "Adaletinle senin zamanın Nuşirevânı olduğunu göstermek için, güzel bir elbise ile altın bir zincir gönderdi" anlamındaki şu beytinde zincir, müstakil anlamda dahi adalet sembolü olarak kullanılmıştır: *'Adl ile Kisrâ-yi vakt olduguŋı tahkîk içün / Hil'at-i vâlâ ile gönderdi bir zencîr-i zer* SDEH, k.26/34.

← **Akarsu:** Akarsuların zincire veya zincirini sürüyen delilere benzetildiği malumdur (bk. "Akarsu"). Bu klişeden hareketle özellikle övülen padişahların saraylarındaki su kanallarının adalet zincirine benzetilmesine çokça rastlanır. Nâilî-i Kadîm "Padişahın sarayındaki akarsular, Kisrâ'nın sarayındaki adalet zinciri gibi ses verirler" anlamındaki şu beytinde böyle bir su kanalı ile meşhur zincir arasında ilgi kurmuştur: *Sahn-i serây-i şâhda cûlar sadâ virür / Zencîr-i 'adl-i dergeh-i Nûşînrevân gibi* NKDH, k.10/17. Revânî de bu defa saray bahçesinde bahar mevsiminde açan gül fidanını Kisrâ'ya, su kanalını ise onun adalet zincirine benzeterek aynı şekilde şöyle der: *Bûstânda gûyiyâ Nûşînrevândur şâh-i gül / Kim serâyında 'adil zencîridür âb-i revân* RDMÇ, k.27/2

→ **Deli zinciri:** Nuşirevân'ın adalet zinciri özellikle kasidelerde, övgüsü yapılan devlet büyükleri yanında daima hor görülür. Mesela Ganî-zâde'ye göre Nuşirevân, padişahın adaleti kapısında ayağındaki zinciri sürüyerek ve başındaki tacı da ters yüz edip keşküle çevirerek yürüyen bir dilenci derecesindedir: *Bâb-i 'adlüŋde olur bir sâ'il-i zencîr-keş / Bâz-gûne tâcını keşkül idüp Nûşirevân* GNNK, k.27/22. Eskiden akıl hastalarının ayaklarından zincire vuruldukları yahut kürek mahkûmlarının zincirle gemi güvertesine bağlandığı hatırlanacak olursa, ayağındaki zinciri sürüyerek dolaşan bir insan kompozisyonu daha güçlü çizgilerle belirginleşebilir. Görüldüğü üzere XV. yüzyıla kadar övülen ve ideal kahramanlar olarak tasavvur edilen Acem hükümdarları, devletin iyice büyüyüp güçlenmesinden sonra şiirde artık daima hakir görülüp aşağılanan tipler olarak yer bulmaya başlarlar. Azmî-zâde'nin, memduhunun adaletini bir güzele Nuşirevân'ı da o güzelin aşkıyla zincirini sürüyen bir deliye benzettiği şu beyti de bu çerçevede güzel bir örnek oluşturabilir: *Şâhid-i 'adlüŋ ne yüzden cilve eyler bilse ger / Ola zencîrin sürür dîvânesi Nûşînrevân* AHBK, k.36/19

← **Duman:** Eski şiirde ve gerçek hayatta kış mevsimi sevilmeyen zalim bir mevsimdir (bk. "Kış"). İnsanlar bu sebeple baharın gelmesini bir bayram sevinci içerisinde kutlarlar (bk. "Bahar",

"Nevruz"). Bu sebeple kışın evlerde yanan ateşin dumanını şairler Kisrâ'nın adalet zincirine benzetirler. Revânî'nin "Ateş kışın eziyetini görünce, dumandan bir adalet zinciri astı" anlamındaki şu beytinde duman göğe yükselen böyle bir zincire benzetilmiştir: *Şitâ zulmin görüp asdı duhândan 'adl zencîrin / Diler dâd ide 'âlemde olup Nûşîrevân âteş* RDMÇ, k.14/5.

⟵ **Saç:** Özellikle sevgiliden merhamet dilenme ve adalet isteme faslında şairler onun saçını adalet zincirine, dudağını da Nuşirevân'a benzetirler. Dudağın Nuşirevân'a benzetilmesi daha çok "içilesi ruh/can" kabilinden bir anlam izafe edilen "nûş-i revân" yahut "nûşi'r-revân" söyleyişi ile dudak-can ilişkisi sebebiyledir. Bu çerçevede Helâkî "O sevgilinin saçı adalet zinciri, güzelliği adalet bahçesidir. Dudağı ise güzelliği Bağdat'ının Nuşirevânıdır" anlamında şöyle der: *Zencîr-i 'adl kâkülidür hüsni bâg-i dâd / Bagdâd-i hüsninüŋ lebi Nûşînrevânıdur* HELD, g.59/6. Gerçekten de Bağdat yakınındaki Medâyin şehrinin Sâsânîler'in başkenti olduğu düşünülecek olursa, bu beyitteki Bağdat ibaresinin sadece bir ses ilişkisinden ibaret olmadığı daha iyi anlaşılacaktır. Saçın adalet zincirine benzetildiği beyitlerin çoğunda kaş da Kisrâ'nın takına benzetilir. Lâmi'î Çelebi'nin *Salmân ü Absâl*'inde geçen şu beyitte "Ey padişah, kaşın yüce bir eyvan, saçın ise adalet zinciri. Yüzün yüksek bir dîvan, dudağın ise o dîvandaki Nuşirevân'dır" anlamında şöyle denmektedir: *Kaşuŋ tâk-i mu'allâdur saçuŋ zencîr-i 'adl ey şâh / Yüzüŋ dîvân-i a'lâdur lebüŋ Nûşi'r-revân anda* LÇSA, mes.660. krş. *Gûyâ ki tâk-i Kisrâ vü zencîr-i 'adldür / Müşgîn saçuŋla ey lebi Nûşînrevân kaşuŋ* KNDH, g.57/6; *Leblerüŋ Nûşinrevân zülfüŋ-durur zencîr-i 'adl / Kimse dimez zulme mâyil sen şeh-i hûbân içün* RDZA, g.266/2; *Begüm 'uşşâka dâd itseŋ n'ola dîvân-i hüsnüŋde / Saçuŋdur 'adl zencîri lebüŋ Nûşinrevân olsun* ŞDMK, g.122/4.

⟵ **Samanyolu:** Samanyolunun zincire benzetilmesi çok yaygın bir benzetme kalıbı olup şairler bununla yeri ve zamanına göre akla gelmedik tasavvurlar geliştirmişlerdir (bk. "Samanyolu"). Ganîzâde Nâdirî hükümdarın adaletini Nuşirevân'a benzettiği bir beytinde feleği adaletin sarayına, güneşi de bu adalet Nuşirevân'ının tacına benzetirken samanyolunu adalet zinciri olarak tasavvur eder: *Nûşirevân-i 'adline eyvân olup felek / Tâc oldı âfitâb aŋa zencîri kehkeşân* GNNK, k.29/23.

⟵ **Satır:** Şairler birbiri peşi sıra giden harflerden oluşan satırları çok zaman zincire benzetirler (bk. "Zincir"). Revânî Müeyyed-zâde'nin övgüsü için nazmettiği bir kasidesinde onun için kitap satırlarının adalet zinciri gibi olduğunu öne sürer, fikir ve görüşlerini ise Nuşirevân'a benzeterek şöyle der: *Zencîr-i 'adl aŋa çü sutûr-i kitâbdur / Dirlerse fikrine n'ola Nûşînrevân-i 'ilm* RDMÇ, k.32/18. krş. RDZA, k.21/18; MKTM, k.193/18.

ADEM ('adem)

İslâm felsefesi literatüründe varlık "vücûd", var olan şey "mevcûd"; yokluk "'adem" yok olan şey ise "ma'dûm" tabirleriyle ifade edilir. Felsefenin temelini "varlık" problemi oluşturduğu gibi "yokluk" kavramı da aynı problemden kaynaklanır. Filozoflar açısından değişik şekillerde ele alınarak izah edilen "yokluk", tasavvuf felsefesinde "mâsivâ" yani "Allah'tan başka bütün varlıkların yok kabul edilmesi" ile izah edilmiştir. Gerçek varlık Allah'ın varlığı, onun dışında kalan diğer bütün varlıklar gerçekte bulunmadıkları halde varmış gibi kabul edilen "izâfî" varlıklardır.

"Vahdet-i vücûd" inancına göre zâtı gereğince var olup varlığı zorunlu olan tek varlık Allah'tır. O mutlak olduğu için bilinmez ve her türlü belirlemeden münezzehtir, uzaktır. Allah'ın varlığına nispetle bu dünya, aynadaki bir yansıma kabilinden var gibi görünmekte fakat gerçekte yok olan bir yapı arz etmektedir. Yani Allah gerçek fakat varlık âlemi dediğimiz bu dünya ve kâinat ise bir gölge gibi geçici varlıklardır. Buna göre "mümkin" denen varlıkların temeli aslında "yokluk" yani "adem"dir. Çünkü sonu, sınırı ve zamanı olan bir şeyin varlığı vehim ve hayalden başka bir şey değildir. Zira nesneler her an var ve her an yok olmaktadırlar. Ancak bu durum öylesine süratle cereyan eder ki mevcut akıl ve hislerimiz bunu idrak edemediklerinden her şeyi varmış gibi görürler. Bu sebeple mesela Taşlıcalı Yahyâ v.b. birçok şair insanın ve bu varlık âleminin durumunu bir Karagöz perdesine benzetir. (bk. "Hayâl oyunu") Perde kurulup birtakım gölgeler oynayacak ve ışıklar sönüp perde kaldırılınca o var sanılan her şey yok olup gidecektir. Yahyâ Beğ "Varlığın Karagöz oyunu (aslında) yokluğun delilidir. Bana vücut veren "itibârî" [= izafî] görünüşümdür" derken bu inceliği ifade etmektedir: *Misâl-i dâl-i 'ademdür hayâl-i zıll-i vücûd / Baŋa vücûd viren 'ayn-i i'tibârumdur,*

YDMÇ, g.101/8. Aynı şekilde bu konuları çok iyi bilen Fuzûlî de *Leylâ ve Mecnûn*'da insanın yaratılıp dünyaya gönderilişini anlatırken "Sen yokluk ülkesini terk edip itibarın [= izâfî varlığın] vücut bulunca..." anlamında şöyle der: *Sen terk kılup 'adem diyârın / Buldukda vücûd i'tibârın* FLMN, mes.158. krş. *'Âlemüŋ bûdı i'tibârîdür / Varlık ancak vücûd-i Bârî'dür* ŞFNÖ, mes.90.

= **Ölüm, âhiret:** Yukarıda izah edilen anlamının dışında "adem" kelimesi aynı zamanda ölüm, "adem diyârı" ise âhiret anlamında da çokça kullanılmıştır. Mesela Derzî-zâde Ulvî sevdiği bir gencin ölümünü anlatırken onun ademin gül bahçesine gittiğini ifade eder: *'Adem gülzârına bir gonce-leb cânânumuz gitdi / Dirîgâ ol serv-kadd sîmîn-beden tiz bitdi tiz yitdi* DUİÇ, g.680/1. Cem Sultan da "Ey talihim, ya beni o daracık dudağa eriştir yahut da bedenimi yokluğa ulaştır" anlamında şöyle der: *Yâ beni ol dehen-i tenge irişdür iy baht / Ya vücûdumı diyâr-i 'adem-âbâde ilet* CDHE, müf.3. Dikkat edilecek olursa "adem" kavramının kullanıldığı birçok beyitte şairler bir şekilde konuyu sevgilinin dudağı ile ilişkilendirmektedirler. Azmî-zâde de "Gönül ehli olanların kaptanı bugün tabut gemisine girdi. Yokluk rüzgârı esip onu adem denizine gönderdi" derken "adem denizi" ile ahireti kastetmektedir: *Re'îs-i ehl-i dil girdi bugün keştî-i tâbûta / 'Adem deryâsına saldı esüp bâd-i fenâ muhkem* AHBK, mer.2/I-6. Ganî-zâde de isyancıların öldürülmesini tasvir ederken methettiği kahramanın kılıcını donmuş bir nehre, kılıcıyla öldürülen isyancıları ise o donmuş nehirden yokluk ülkesine yürüyenlere benzetir. Burada da "adem iklîmi" ifadesiyle anlatılan âhirettir: *Tîgi bir nehr imiş ammâ ki olup yah-beste / Geçdi andan 'adem iklîmine erbâb-i şekâ* GNNK, k.28/28.

• **Adem aslında varlığın ta kendisidir:** "Vahdet-i vücûd" inancına göre bizim "varlık" dediğimiz şeyler gerçekte yoktur. Bu sebeple varlıkla yokluk arasında da fazla bir fark bulunmamaktadır. Şeyhî bu durumu "Bir nefes kadar da olsa varlığını ganimet bil. Gerçeğine bakacak olsan bütün varlık âlemi aslında yokluktan ibarettir" anlamındaki şu beytinde bu durumu ve dolayısıyla kail olduğu meşrebi açıkça şöyle ifade eder: *Ganîmet gör vücûduŋ bir nefes kim / Hakîkat gözleseŋ 'âlem 'ademdür* ŞDHB, g.19/2. Kadı Bürhâneddîn de aşktan sararmış yüzünü sonbahara ve sürekli dökülen gözyaşlarını da nisan bulutuna benzettiği şu beytinde önce âdeta ölüm ve doğumu temsil eden bu iki mevsimi vurgulamakta, ardından da varlık ile yokluğun aslında aynı şeyler olduğunu şöylece ifade etmektedir: *Yüzüm hazân ü gözüm hem-çü ebr-i neysândur / Vücûd ile 'ademüm işiginde yeksândur* KBME, g.399/1. Bu sebeple böyle bir dünya görüşüne göre varlıkla yokluk arasında fazlaca bir fark yoktur yahut başka bir deyişle bu durumun farkında olmak saadeti yakalamanın anahtarıdır. Ahmedî'nin "Saadet kendisine göre dünyanın varlığı ile yokluğu bir olan kimsenindir" anlamındaki şu beyti bunu en güzel şekilde vurgulamaktadır: *Sa'âdet ol kişinüŋdür ki himmetinde anuŋ / Vücûdı vü 'ademi ola 'âlemüŋ yiksân* ADYA, k.64/11.

• **Âşıkların mekânıdır:** Ezelde yaratıldığı kabul edilen ruhlara karşılık, daha önce bulunmadığı halde geçici bir süreliğine bu dünya hayatında ruhlara tahsis edilen "beden", bir süre sonra yine yok olup gidecektir. Dolayısıyla bu dünya hayatı ve o sırada sahip olunan beden yani vücut, gerçekte yoktur veya bir süreliğine var gibi görünen bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan "Hakk"a, "hakîkat"e ve gerçek sevgiliye âşık olanlar nezdinde gerçeği elde etmek isteyenlerin yegâne yolu, bu geçici bedene ve nefse bağlanmayarak onu yok saymaktır. Bu durumu vurgulamak isteyen şairler her fırsatta kendilerinin "vücûd" yani varlık âleminden soyutlandıklarını öne sürerler. Yahyâ Beğ "Beni arayan/görmek isteyen bundan sonra yokluk ülkesinde arasın; çünkü sevgilim, dudağı gibi beni de bedensiz hale getirdi" anlamında *İsteyen şimden girü mülk-i 'ademde yoklasun / Bî-vücûd itdi dehânı gibi cânânum beni* YDMÇ, g.497/2 derken böyle bir hâli kastetmektedir. Gerçek âşık olmanın şartlarından biri de varlık ile yokluğu bir saymaktır. Dolayısıyla kendini yok etmek âşıklık iddiasının bir bakıma ispatı gibidir. Lebîb bu durumu kastederek "Aşk erbabı için başını terk etmek -yani ölmek gerçek âşıklık için- delildir. Bu sebeple senin aşkının eliyle varlığımın şehrini yok ettim" anlamında şöyle der: *Dest-i 'ışkuŋla vücûdum şehrini kıldum 'adem / Ehl-i 'ışka terk-i ser itmek-durur 'ömrüm güvâh* LDKS, g.383/5. Osman Şems'in "Âşık dünyanın bütün varlığı kendisine göre yok derecesinde bulunan muhteşem bir padişah gibidir" anlamındaki şu beyti de âşıklık ve yokluk ilişkisini özetlemesi bakımından güzeldir: *'Âşık odur ki ola şeh-i muhteşem gibi / Cümle vücûd-i dehr yanında 'adem gibi* OŞDY, g.718/1.

• **Allah dışındaki her şey ademdir:** Gerek İslâm gerekse "vahdet-i vücûd" inancına göre gerçek varlık Allah'ın zatı olup ondan başka her şey yok olmaya mahkûmdur. "Onun zatından başka her şey yok olacaktır" anlamındaki *Küllü şey'in hâlikün illâ vecheh* KASAS, 88 ayeti bunu ifade eder. Hayretî bu hususu Allah'a hitaben "Ebedî kalan sadece senin vechindir. Geri kalan her şey fanidir" şeklinde şöylece dile getirir: *Hemân bâkî kalan vechüŋdür ancak / Kamu fânî-durur bâkî kalanı* HDMÇ, g.442/3. Bu sebeple bizim var diye bildiğimiz her şey yokluktan geldiği gibi bir gün yok olacaktır: *Bâkî sanmaŋ çarh-i gerdûnuŋ serâyin fânîdür / Her vücûda gelenüŋ şâhâ 'ademdür menzili* FDAK, g.98/4. Gerçek varlık yani ezelî ve ebedî olan Allah'tır, onun haricindeki her şey ise yokluktan ibarettir. Ahmedî bunu şöylece dile getirir: *Kamu varlık oldur anuŋdur kıdem / Andan ayru ne-durur cümle 'adem* AİYA, mes.657.

• **Gidilmek istenir:** Bu edebiyatın benimsediği dünya görüşüne göre insan ruhu bu dünyada beden hapsinde âdeta bir kuşun kafeste tutsak kalması gibi esir hayatı yaşamaktadır. Dolayısıyla bunu idrak edenler nezdinde asıl amaç, bir an önce bu dünyadan kurtulup ruhun hürriyetine ve gerçek sevgilisine kavuşacağı öbür dünyaya ulaşabilmektir. Âşık bu dünyada öbür dünyada ümit ettiği hazlardan bazı eserler bulunduğu için bir süre daha kalmaya razıdır. Aksi takdirde asıl amacı bir an önce yokluğa ulaşmaktır. Azmî-zâde'nin "Gönül kuşu nice zamandır yokluğun gül bahçesini özlemektedir. Onu burada tutan sebep o nazla büyütülmüş çocuktur" anlamındaki şu beyti bu hususu vurgulamaktadır: *Göŋül mürgı 'adem gülzârın özler niçe demlerdür / Anı bunda tutan şimdi o tıfl-i nâz-perverdür* AHBK, müf.65. İlgili kısma bakıldığında "adem"in anlamlarından birinin de "ölüm" olduğu görülecektir. Dolayısıyla âşıklar ölmeyi ve özellikle sevgililerinin yolunda ölmeyi en büyük gaye edinmişlerdir. Mevlânâ'nın öldüğü günün gecesine düğün gecesi anlamında "şeb-i arûs" demesinin sebebi de budur. Çünkü ölüm veya adem bir bakıma bu dünyanın bütün dertlerinin bittiği ve ruhun hürriyetine ve sevgilisine kavuştuğu bir vuslattır. Fuzûlî de aynı düşünceyle Mecnûn'a şöyle söyletir: *Kurtar meni ıztırâb-i gamdan / Vir müjde vücûduma 'ademden* FLMN, 2973. Azmî-zâde de diğer bütün şairler gibi aynı düşüncededir. Çünkü aşk erbabı için bu dünya kalmak istenecek bir yer olamaz: *Gâhî gelür ki hâtıruma kimse tuymadan / Olam 'adem memâlikine bir gice revân* AHBK, k.19/20.

• **Ölenlerin diyarıdır:** Adem bir kavram olarak "yokluk" anlamına gelmekle birlikte "ölüm" anlamı açısından "âhiret" karşılığında da kullanılır. Buna göre mesela Sehâbî kendisini Ferhat ve Mecnun'la karşılaştırıp "Kader onları yokluk ülkesine gönderdi, bana da kınanmanın dağ başı ve gam çölleri kaldı" anlamında *'Adem iklîmine saldı kazâ Ferhâd ü Mecnûnı / Baŋa degdi melâmet kûhsârı gam beyâbânı* SDCB, g.429/2 derken, "adem iklimi"ni âhiret anlamında kullanmıştır. Kelimenin âhiret diyarı anlamında kullanılması hâlinde çoğu zaman vadi, çöl, ülke gibi mekânlara benzetilerek kullanıldığı görülür: *Derd-i 'ışka bulmayup Ferhâd ü Mecnûn çâreyi / Gitdiler âhir 'adem vâdîlerine areyi* SDEH, g.357/1. krş. *Düşeli mecnûn göŋül leylî saçuŋ sevdâsına / Haymesin kurdı 'adem iklîminüŋ sahrâsına* SDCB, g.334/1.

• **Riyadan sakınmanın yoludur:** Hadis olduğu rivayet edilen "Ölmeden önce ölün" anlamındaki *Mûtû kable en-temûtû* emri gereğince mutasavvıflar bu dünyada yaşarken nefislerini öldürmeyi ve ruh kuşunun uçmasına engel olan beden kafeslerini ölmüşçesine yok etmeyi hedeflerler. Buna göre kıyafetten davranışa her konuda nefsin istediği şeylere muhalefet ederek tevazu ve mahviyet yolunu seçmek, başa gelen sıkıntı ve hayatın çilelerine bir ölü derecesinde teslimiyet göstermek bu yolun vazgeçilmez kaidelerindendir. Taşlıcalı Yahyâ bu hâli "Bu yokluk ülkesinde öylesine yokluk içinde yok ol ki, ne feryadını işitsinler ne de -Ferhat ve Mecnun gibi- senin aşkın destan hâline gelsin" anlamında şöyle der: *'Adem mülkinde ey Yahyâ nihân-endernihân ol kim / Ne efgânuŋ 'ıyân olsun ne 'ışkuŋ dâstân olsun* YDMÇ, g.391/5. Çünkü bu gibi hallerin başkalarınca görülmesi dolaylı olarak gösteriş sebebiyle riya tehlikesini de beraberinde getirmeye müsaittir.

• **Yaratılanların geldiği yer:** Özellikle insan, hayvan, bitki gibi canlıların yaratılışında, bunların daha önce bulunmazken hava, su, toprak ve ateş aracılığı ile varlık âlemine gelmeleri durumu bunların "adem"den yani yokluk âleminden gelmeleri şeklinde yorumlanır. Mesela şu beyitte nergisin daha önce yani kış mevsiminde yokken bahar gelince birden ortaya çıkması, bir şahsın yokluk

ülkesinden gözleri bağlı olarak getirilmesine benzetilmiş. *Dün geldi dahı şehr-i ʻademden gözi baglu / Öykünse n'ola gözlerüŋe nergis-i şehlâ* SDEH, g.16/4. Hayâlî'ye göre ise gül ve lâle üzerindeki taneler çiy değildir. Onlar yokluk yolundan yürüyerek geldiklerinden tere batmışlardır: *Yügrüşüp lâle vü gül râh-i ʻademden gelicek / Oldılar gark-i ʻarak sanma kim anı şebnem* HBDA, k.92/2. Bâkî de gül ve Hz. Yusuf arasında güzellik bakımından bir ilişki kurarak o nasıl kuyudan çıktıysa gülün de yokluk kuyusundan çıkarak teraziye konduğunu şöylece dile getirir: *Geldi zuhûra çâh-i ʻademden çıkup yine / Mîzâne girdi Yûsuf-i Ken'ân-misâl gül* BDSK, g.308/2.

O **Ağız, dudak:** Klasik şiir geleneğinde muhtemelen Çin güzellerini idealize eden İran ve Türk şairleri arasında ağız ve dudağın mühür yahut yüzük derecesinde küçük ve yuvarlak olanı (bk. "Dudak") makbul addedilmiştir. Sevgilinin dudağı küçüklüğü konusunda mübalağa yarışına girercesine mim harfi, iğne başı v.b. daha küçük nesnelere benzetilirken nihayetinde onun yokluğuna karar verilmiş, bunun neticesinde ağız ve dudak "adem" sembolü hâline gelmiştir. Kemal Paşa-zâde sevgilinin mim harfine benzeyen dudağını adem ülkesinin son noktası olarak tarif eder: *Mîm-i dehânı n'idügi zâhir degül midür / Mülk-i ʻademde menzil-i âhir degül midür* KPZD, g.92/1. Edirneli Şevkî'nin Hisâlî'nin *Nazîre Mecmuası*'nda bulunan "Her ne kadar varlığını yokluğa iletmiş kimse çok ise de hâl ehli olanlar arasında senin ağzın gibi yoktur" anlamındaki beyti nefistir: *Gerçi ki vücûdın ʻadem itmiş kişi çokdur / Hâl ehli arasında dehânuŋ gibi yokdur* HMNB, b.4686. Mübalağa sebebiyle yaygın olarak kullanılan ağız/dudak ve yokluk ilişkisi dehân, fem, leb gibi ağız ve dudak anlamındaki kelimelerle "adem" kavramının sıkça birlikte kullanılması sonucunu doğurmuştur. Selîkî'nin "Yoldaşı sıkıntılar, ceresi feryat ve azığı gam olduğu halde gönül senin dudağının hayaliyle yokluk ülkesine kadar gitti" anlamındaki şu beyti böyledir: *Dehenüŋ fikri ile gitdi ʻadem mülkine dil / Yâri mihnet ceresi nâle vü gamdur zâdı* SŞÖZ, g.61/3. krş. *Fikr-i femüŋle eyledük ʻazm ʻadem diyârına / Nâle-i dil derâyumuz derd ü belâ nevâlemüz* SDEH, g.119/2; *Hayâl-i nokta-i mevhûme-i dehânuŋ ile / ʻAdem ʻadem diyü mahv-i vücûd ider ʻâşık* SDFS, g.66/2.

"Gayb" görünmeyen demektir. Ağız veya dudağın gayb sembolü oluşunun bir diğer sebebi de perde arkasından konuşan yahut çok uzaktan seslenip de kendi görünmediği halde sözleri işitilen kimsenin varlığı kabilindendir. Bu durum kendi bulunmadığı halde bir şahsa ait sözlerin yazılı olduğu şiir, mektup türünden bir belgenin okunup o sözlerin işitilmesi misaliyle de izah edilebilir. Yahyâ Beğ "Sevgilinin ağzı sanki görünmeyen bir şey gibidir. Kendi görünmez (fakat) insanla konuşur" anlamında *Gûyâ dehânı hâtif-i gayb oldı dil-berüŋ / Kendü görinmez âdem ile söyleşür kelâm* YDMÇ, g.250/4 derken bunu ima etmektedir. İlâhî kelâm da böyledir. *Kur'an* okuyan bir kimse Allah'ın kelamını duyup anlar fakat sözün sahibi, okuyan için gayb makamındadır.

O **Anka:** Eskiden insanlar arasında varlığı kabul edildiği halde hiç kimseye görünmemesi sebebiyle Ankâ/Simurg, Selîkî'nin "Varlığımın ülkesini terk etsem bunda ne var? Yokluk memleketinde Anka gibi olmaya razıyım" anlamındaki *İy Selîkî n'ola terk itsem vücûdum mülkini / Kâni'em mülk-i ʻademde olmaga ʻankâ gibi* SŞÖZ, g.64/5 beytinde olduğu gibi gayb yahut adem sembolü hâline gelmiştir. Şeyhî'nin "Dost, yakın ve mahrem sevgili; Anka, kimya (yani altın elde etmeye yarayan iksir) ve vefa gibi olmayan şeylerdendir" anlamındaki şu beyti de Anka ve "adem" ilişkisini göstermesi bakımından oldukça güzeldir: *Sîmürg ü kîmyâ vü vefâ bigidür ʻadem / Yâr-i harîf ü mûnis ü mahrem didükleri* ŞDHB, g.189/3.

X **Dünya:** Hislerimizle algıladığımız bu dünya/dünya hayatı bize göre varlık âleminin merkezi olmak bakımından, yokluk yani "adem" ile tezat oluşturur. Gelibolulu Âlî'nin "Dünya evine ilgi nazarıyla bakmayarak sonunda yokluk tekkesine misafir olan başım" anlamındaki şu beytinde her iki mekân varlık ve yokluk tezatını vurgulamak üzere kullanılmıştır: *Dünyâ evine çeşm-i ta'allukla bakmayup / Âhir ʻadem ribâtına mihmân olan başum* GMAD, g.896/10. Âhî de "Ey sabâ, eğer sevgilinin mahallesine gidersen Âhî'nin durumunu (biliyor mu diye) bir sor. Yokluk ülkesine gidip gam ülkesinden (dünyadan) ayrıldım" anlamındaki şu beytinde dünya ve "adem" tezatını ustalıkla kullanmaktadır: *Varursaŋ kûy-i dil-dâra sabâ sor hâl-i Âhî'den / ʻAdem mülkine ʻazm itdüm diyâr-i gamden ayrıldum* ADMK, g.78/5.

X **Vücûd:** "Vücûd" kelimesi "varlık" anlamının yanı sıra "beden" anlamına da gelmesi bakımından

"adem" kavramıyla güçlü bir tezat oluşturur. Yahyâ Beğ aşırı günahları sebebiyle günahlar altında ezildiğini söyleyerek bedeninden/varlığındansa yokluğunun her bakımdan daha iyi olduğunu öne sürerken bu tezatı kullanır: *Şu deŋlü olmışam cürm ile pâmâl / Vücûdumdan 'adem yegdür be-her-hâl* YDMÇ, mes.1/28. Gerek bu beyitte gerekse dünya ve yokluğu mukayese eden hemen bütün beyitlerde yokluğun dünyadan daha üstün olduğunun vurgulanması şairler arasında yaygın bir klişe hâline gelmiştir. Mahmud Celâleddîn Paşa "Yokluk varlığa bin kere tercih edilir (çünkü) o zaman olmuş olmamışa karışmam" anlamındaki şu beytinde tercihini ademden yana gösterir: *Müreccahdur 'adem biŋ kat vücûde / Karışmam ol zemân bûd ü nebûde* ADÖC, k.13/10. Hâletî de "Varlık memleketine mamur diye geldim ama (yaşadıklarım karşısında) yokluk sahrasının baykuşları gözümde uçar oldu" diyerek yokluğun harabesini varlığın mamuresine tercih ettiğini açıkça ifade eder: *Vücûd iklîmine ma'mûre diyü geldüm ammâ kim / Gözümde uçar oldı cugd-i sahrâ-yi 'adem şimdi* AHBK, g.852/5.

→ **Deniz:** Yokluğun denize benzetilmesi muhtemelen denizlerin uçsuz bucaksız oluşu ve içinde ne olduğunu dışından göstermemesi sebebiyledir. Ayrıca denize giren yüzme bilmiyorsa boğulur yani yok olur. Bütün bu benzetme yönleri denizin yaygın olarak "adem" kavramıyla özdeşleşmesine sebep olur ve bununla ilgili birçok tasavvur geliştirilir. Bütün varlıkların yokluktan gelip sonra tekrar yokluğa gidecek olmalarının, yokluk denizinden varlık sahiline yahut varlık sahilinden yokluk denizine gitme gibi tasavvur ve ifade kalıplarını oluşturduğu anlaşılıyor. Mesela Derzî-zâde Ulvî "Varlık ülkesi yokluk denizinin sahili olduğu için gaflet uykusunu bırak ve onun dalgalarından sakın" anlamında şöyle der: *'Ulvîyâ bahr-i 'adem sâhilidür mülk-i vücûd / Gaflet uyhusını terk it sakın emvâcından* DUİÇ, g.507/7. Yani birbirinin peşi sıra gelen dalgalar, varlık ülkesinin sahilinde uykuya dalanları alıp götürmektedir. Taşlıcalı Yahyâ'ya göre de yokluk seli dünyayı süratle bir küremede çer çöp gibi yokluk denizine sürüklemektedir: *Âh kim seyl-i fenâ sür'at ile bir küreme / Hâr ü has gibi sürer 'âlemi bahr-i 'ademe* YDMÇ, g.427/1. Nev'î-zâde Atâyî'nin bugün "çıkartma" dediğimiz, karaya gemiden asker indirme harekatı için o devirde kullanılan "er dökme" (bk. "Er dökme") tabirini ustalıkla kullandığı "Felek gemisi gam denizinde er dökerek yokluğun sahillerini aşk erleriyle doldurur" anlamındaki şu beyti nefistir: *Pür kılur merd-i mahabbetle 'adem sâhillerin / Bahr-i gamde zevrak-i gerdûn 'Atâyî er döker* NASK, g.42/5. Bu beyitte de görüldüğü üzere varlık ve yokluk konusunda kara ve deniz kavramları da iç içe girmiş durumdadır. Çünkü neresi olduğu bilinmeyen bir kara parçasının denizdekilere göre durumu da meçhuliyeti sebebiyle "yokluk" kabilindendir. Aynı şekilde eski dilde deniz için kullanılan "bahr" yahut "deryâ" gibi ibareleri sadece "deniz" değil aynı zamanda "akarsu" anlamında da (bk. "Deniz") değerlendirmek gerekir. Yokluğun denize benzetildiği ifade kalıplarında beden de çoğu zaman bir gemiye benzetilmiştir: *Fülk-i ten bir gün düşer bahr-i 'adem girdâbına / Cûş ider göŋlüm hevâya uyuben deryâ gibi* ZDAN, g.1543/4.

→ **Kapı:** Dünyaya gelen her insanın eninde sonunda yokluğa erişmesi kaçınılmaz olduğu için, "adem" bir başka dünyaya geçişin kapısı gibi düşünülmüştür. Nâilî *Tuhfetü'l-emsâl*'de bu durumu "Varlık kapısından içeriye ayağını basana yokluk kapısı açılmış olur" anlamındaki şu beytiyle ifade eder: *Kim ki basa bâb-i vücûde kadem / Oldı güşâde aŋa bâb-i 'adem* NTEB, mes.42. Yahyâ Beğ muhtelif şiirlerinde bu kapıdan geçebilmeyi, dünyanın dertlerinden iki kat olup incelme şartına bağlar: *'Âşık olan kişiler bâb-i 'ademden geçmez / Kâmeti olmayıcak çerh-i felek gibi dü-tâ* YDMÇ, g.17/5. krş. ENMN, g.238/4; *Derdüŋle pîr olup iki kat oldı kâmeti / Geçmek diler 'adem kapusından hemân çeng* YDMÇ, g.215/3.

→ **Perde:** Yokluğun ve gaybın perdeye benzetilmesi, perdenin arkasının görünmemesi sebebiyledir. Gelinlerin yahut namahrem olan kadınların perde arkasında durup yüz göstermemeleri geleneğinden hareketle "adem"in perde olarak tasavvuru hâlinde çoğu zaman oradan geldiği kabul edilen varlıklar gelin yahut hanımlara benzetilir. Süheylî'nin bahar mevsiminde daha henüz açmamış olan gonca gelininin yerini "adem perdesi" olarak göstermesi bundandır: *'Arûs-i gonçe dahı perde-i 'ademde iken / Serâçe-i çemene 'andelîb-i zâr gelür* SDEH, k.20/5. Bâkî'nin "Nevruz işret meclisine istiğna ile ayak bastığında, çiçekler yokluk perdesinin arkasından birer birer ortaya çıktılar" anlamındaki şu beyti nefistir: *Bisât-i 'ıyşe kadem basdı nâz ile nevrûz / Şükûfe perde-serây-i 'ademden itdi bürûz* BDSK, g.198/1. krş. HMNB, b.9709.

→ **Şehir:** Şehirler yaşanan en büyük yerleşim birimleri olması cihetiyle, varlık âleminden o tarafa geçen insanların tamamının toplanacakları yer olarak "adem", Bâkî'nin şu beytinde ifade ettiği gibi çok zaman varılması arzulanan bir şehir olarak tasavvur edilir: *Alâyiş-i dünyâdan el çekmege niyyet var / Yakında 'adem dirler bir şehre 'azîmet var* BDSK, g.171/1. Yukarıda ilgili maddesinde gösterildiği üzere "adem" kavramı yokluğun yanı sıra aynı zamanda "ölüm" anlamı ifade etmesi bakımından bu adem şehri ile yokluk mu yoksa âhiret mi kastediliyor çoğu zaman anlaşılmaz. Mesela Nev'î-zâde Atâyî "Benim ağlayan gönül çocuğum, derdinden dolayı nice zamandır yokluk şehrine gitmeyi istiyor fakat senin iyiliğinin ümidi onu eğleyip durmaktadır" derken ağırlıklı olarak bir ölüm havası hissedilir: *Gamından niçe demlerdür ider şehr-i 'adem 'azmin / Ümîd-i lutfuŋ egler serverâ tıfl-i dil-i zârı* NASK, k.5/54. Buna karşılık Gelibolulu Âlî'nin "Kim vuslat bahçesine erişmek istiyorsa ilk konağı yokluk şehri olmalıdır" dediği şu beyti ise mistik ağırlıklıdır. Yani beytin içindeki gizli mesaj "Allah'a yahut sevgiliye kim kavuşmak istiyorsa, önce bu dünya ile olan bütün ilişkilerini kesmelidir" şeklindedir: *Bâg-i vasla diye her kim ki irem / Ola evvel konagı şehr-i 'adem* GATU, mes.2588. Gedizli Kabûlî'nin şu beyti bu konuda daha da açık bir misal oluşturur. İfadeden anlaşıldığına göre şair nefsini çoktan öldürmüş ve adem şehri içerisinde duvarı ve tavanı dahi bulunmayan bir makamda ikamet etmektedir. Beyte dikkatle bakıldığında, şair aslında adem diyarına çoktan göçtüğü iddiasındadır. Çatısı ve duvarının inşaatı eksik kalan ev ise kabridir: *Varup bir hâne bünyâd eyledüm şehr-i 'adem içre / Temâm oldı hemân sakfiyle dîvârına kalmışdur* GKME, g.108/2.

Aynı şekilde insanların öldüğü zaman gidecekleri yer "adem" şehri veya diyârı olduğu gibi, dünyaya gelmeden önce bulundukları yer de aynı diyardır: *Gezdüm 'adem diyârın şehr-i vücûda geldüm / Hîç ol miyân görinmez hîç ol dehen belürmez* EDYS, g.218/2. krş. SDCB, g.8/2.

→ **Uyku:** Uyku sırasında varlık âlemiyle ilişkiler neredeyse tamamen kesilip insan âdeta bu dünyadan el çekmiş gibi olduğundan "adem"in benzetildiği kavramlardan birisi de uyku olmuştur. Özellikle güneş ve ay gibi göz görünümünde olan yahut nergis gibi gözü olduğu yorumu yaygınlaşmış nesneler hakkında yoğunlaştırılan bu adem-uyku ilişkisinde, bunların varlık âlemine gelmezden önce yokluk uykusunda oldukları, varlık âleminde göründükleri andan itibaren de söz konusu uykudan gözlerini açtıkları şeklinde klişe bir ifade geliştirilmiştir. Mesela Üsküdarlı Aşkî "Biz gözleri olan nergis gibi yokluk uykusundan göz açarak dünya yeşilliklerinde dolaşmaya gelenlerdeniz" derken dolaylı olarak bir süre sonra mevsimi geçtiğinde solup gidecek nergis çiçeği gibi kendisinin de ölüp gideceğini ima etmektedir: *Nerges-i bînâ-sıfat h*[w]*âb-i 'ademden göz açup / Sebze-zâr-i 'âleme seyrâna gelmişlerdenüz* ÜASU, k 36/4. İshâk Çelebi ise ifadesinden naat olduğu anlaşılan bir gazelindeki "Ey sevgili, senin güzelliğinin parlak ışığı bir meşale yakmasaydı, ay ve güneş yokluk uykusundan gözlerini açmazlardı" anlamındaki şu beytinde ay ve güneşin yaratılışını onların yokluk uykusundan uyanmaları şeklinde yorumlamıştır: *Açmaz idi mihr ü meh h*[w]*âb-i 'ademden gözlerin / Ger fürûg-i tal'at-i hüsnüŋ uyarmasa çerâg* ÜİÇD, g.123/2. Bir ek bilgi olarak Çelebi'nin bu beytinde kutsî hadis olduğu genel kabul görmüş olan "Sen olmasaydın yerleri gökleri yaratmazdım" sözüne işaret vardır. Bitkiler ve varlık âlemindeki bütün nesneler gibi aynı şekilde insanın bu dünyaya gelişi de yokluk uykusundan uyanması şeklinde yorumlanır. Aşkî'ye göre bu uyanışın sebebi aşktır: *'Işk ile h*[w]*âb-i 'ademden olalı bîdâr dil / Kılmamışdum kayd-i dünyâya ta'alluk ben gedâ* ÜASU, muk.1/1.

→ **Ülke:** Adem kavramının "şehir" veya "ülke" olarak tasavvuru aslında birbirine çok yakın gibi görünse de kullanım yerleri ve ortaya çıkan mesajlar arasında birtakım farklar vardır. "Adem"in ülkeye benzetilmesi daha çok şairlerin kendilerini aşk padişahı olarak görmeleri hâlinde devreye girer. Kendileri aşk saltanatının hükümdarı, yokluk ise onların hüküm sürdükleri ülkedir: *Yahyâ cihân içinde 'aceb pâdişâhsın / Mülk-i fenâ vü cümle diyâr-i 'adem senüŋ* YDMÇ, g.230/5. Âhî de kendisini aşk ülkesinin padişahı, dünyayı fanilik ülkesi olarak hayal ettiği şu beytinde, eskiden sefer sırasında ordularda hareket kösü çalınması geleneğini ima ederek "Bana ayrılık asker, yokluk ise ülke olarak yeter" anlamında şöyle der: *Şâh-i 'ışkam kûs-i rihletle fenâdan göçmişem / Baŋa hicrân leşker ü mülk-i 'adem kişver yeter* ADMK, g.35/2.

→ **Vadi:** Coğrafî yapı olarak vadiler yeryüzünün derinleşen noktaları olup insanların yerleşik bulundukları bölgelerle irtibatın kesildiği mekânlardır. İçinde bulunanlar insanların toplu yaşadığı yerlerden habersiz oldukları gibi vadiye dışarıdan bakanlar da içinde neler olup bittiğini anlayamazlar. Yokluğun vadiye benzetilmesi durumunda şairler birçok hayaller geliştirmişlerdir. Mesela Bursalı Rahmî varlığı bir ülkeye, yokluğu da derin bir vadiye benzettiği şu beytinde adem vadisinde yakınlık ve uzaklık kavramlarının aynı olduğunu öne sürer ki gerçekten de yakınlık veya uzaklık yahut zaman gibi kavramların bu dünyaya ait değerler olduğu genel kabul görmüş bir husustur: *Vücûd iklîmini terk it 'adem vâdîsine 'azm it / Ki birdür Rahmiyâ bî-şek yakîn ile ırâg anda* BRDF, g.176/5. krş. BRME, g.185/5. Şairler bazen de dudak ve bel gibi küçüklük ve inceliği konusunda mübalağa yoluyla yokluğunu iddia ettikleri uzuvlarla adem arasında ilişki kurduklarından, mesela Sehâbî'nin "Yokluk vadisini baştan başa gezdiğim halde ne yazık ki senin belinden bir eser ve ağzından bir haber bulamadım" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu vadiyi yokluğa erişenlerin veya erenlerin mekânı olarak da hayal ederler. *'Adem vâdîsini gezdüm ser-â-ser olmadı veh kim / Miyânuŋdan eser zâhir dehânuŋdan haber peydâ* SDCB, g.8/2.

→ **Yol:** Varlıkların ve insanların dünyaya geliş ve gidişleri "adem"den gelme ve oraya geri gitme şeklinde tasavvur edildiğinden, hâliyle yokluk kavramının en çok benzetildiği şeylerden biri de "yol"dur. Adem-yol ilişkisi hakkında bitkiler üzerindeki taneciklerin çiy değil de bu uzun yolculuğun eseri olan terler olduğu kabilinden birçok ifade kalıbı geliştirilmiştir: *Yügrüşüp lâle vü gül râh-i 'ademden gelicek / Oldılar gark-i 'arak sanma kim anı şebnem* HBDA, k.92/2. Bunun yanı sıra âşıklar bu yola gam yüküyle gittiklerinden kendilerini ağır yüklerle yol alan zenginlere yahut sultanlara da benzetirler. Azmî-zâde Hâletî "Gamlarla beslenen ruh, yokluk yolundan başka bir yola sığmaz. Çünkü aşk sultanının yükü çok olur" anlamında şöyle der: *'adem râhından özge râha sıgmaz cân-i gam-perver / Çog olur Hâletî sultân-i 'ışkuŋ bâr ü büngâhı* AHBK, g.839/5. Bu yolun manevî boyutunu vurgulamak için tasavvufî bir ıstılah olan "yolcu" anlamındaki "sâlik" kavramını kullanan Yahyâ Beğ "Bana dilinde sürekli tespih olarak sevgilinin dudağının zikri olduğu hâlde, yokluk yolunun yolcusu olmak yakışır" anlamında şöyle der: *Baŋa yaraşur sâlik-i râh-i 'adem olsam / Yârüŋ deheni zikri-durur vird-i lisânum* YDMÇ, g.278/4.

ÂDEM, Hz. (Safiyyullah)
Semavî dinlere inananlarca topraktan ilk yaratılan insan, dolayısıyla bütün insanların babası ve yeryüzüne gönderilen ilk peygamberdir. Kendisinden sonra gelen bütün insanlara da bu münasebetle âdem/adam denmiştir. "Âdem" ismi bazılarına göre yeryüzü anlamına gelen "edîm-i arz"dan, bazılarına göre kendisi esmer tenli olması bakımından esmerlik anlamına gelen "üdme"den, bazılarına göre ise "ülfet" ve "ünsiyyet" anlamına gelen "adem"den türetilmiştir. *Kur'ân-i Kerîm*'de yaratıldığı toprakla ilgili olarak "türâb", su ve toprak karışımı çamur anlamında "tîn", şekil verilmiş balçık anlamında "hame-i mesnûn", kurumuş çamur anlamında "salsâl" gibi kelimeler kullanılmıştır. Allah Âdem'i topraktan yarattıktan sonra ona kendi ruhundan üflemiş ve meleklere ona secde etmelerini emretmiştir. Bütün meleklerin bu emre uymasına karşılık şeytan ateşten yaratıldığını öne sürerek secde etmeyi reddederek lanetlenmiştir. Allah Âdem'i toprak gibi değersiz bir maddeden yaratmakla birlikte ona kendi ruhundan üfleyip eşyanın isimlerini öğreterek, yani onu bilgi gücüyle donatarak, varlıklar arasında en şerefli mevkiye getirmiştir. Böylelikle kendisi ve soyundan gelen bütün insanlar yeryüzünde Allah'ın halifesi olma payesine erişmiştir.

Âdem ve eşi Havvâ başlangıçta cennete yerleştirilmiş ve kendilerine burada tek bir ağaç dışındaki bütün ağaçlardan yiyebilecekleri bildirilmişti. Âdem'i kıskanan şeytan onu yasak ağaca yaklaşması konusunda kışkırtmış ve yasağı çiğneyerek cennetten çıkarılmasına sebep olmuştur. İsmail Hakkı Bursevî'nin ifadelerine göre Âdem peygamberin cennetten yeryüzüne indirilmesi bir cezalandırılma değil bilakis yeryüzünü şereflendirmedir. Onun cennetleri terk etmesi yaratılış hamurundaki aşka bağlanır: *Ve bunda birkaç vech ile remz vardur ki biri budur ki ebu'l-beşer Âdem aleyhisselâm arza hubûtla memûr olduğu itâb için degül belki teşrîf içün idi. Nitekim İbni Kemâl zâhib olmışdur. Ve bazı kibâr bu ma'nâ İbni Kemâl'in sebeb-i magfireti ola dimişlerdür.*

Zirâ İbni Kemâl gerçi erbâb-i hakâyıkdan degüldür fe-emmâ kelâmı hakîkate mutâbık ve fehmi de musîbdür. Ve Âdem'in cenânı terk itdügi, 'aşkın semeresi idi. Egerçi ki, hakîkat-i aşk dünyâda ibtilâ yüzinden husûle geldi FRİB, I/492. Benzer şekilde Sinan Paşa *Eger 'ışka terk-i milk gerekse, sekiz Cenneti bir ceve satdı; ve eger mahabbette hîçlik gerekse, bunca hûr ü kusûrı hîçe dutdı* SPTM, s.236 diyerek Hz. Âdem'in cennetten çıkarılışını aşktan dolayı bütün mülkü, vatanı ve her şeyi terk edip hiçe sayma olarak yorumlamıştır.

• **Balçığı kırk yıl güneşte kalmış:** *Kur'ân*'daki ayetlerden Hz. Âdem'in yaratılışının belli bir seyri takip ettiği anlaşılmakla birlikte herhangi bir süre belirtilmez. Ancak bir rivayete göre onun balçığı güneşte kırk yıl kalarak pişmiştir. Bu inanış kırk sayısının bütün peygamberler için önem ve kutsiyeti ile bağlantılıdır. Peygamberlerin çoğuna vahyin kırkıncı senede gelmesi, kırk yılın kemâlâtı temsil eden bir sayı olması bakımındandır. İsmail Hakkı Bursevî'nin *Ferahü'r-rûh*'ta *Çünki tatvîr itdi anı hikmet-i tecrîd ile / Kodı kırk yıl durdı anı nûr-i şemse in'ikâs* beytini açıklarken belirttiğine göre bütün gezegenlerin devri kırk yılda tamamlanır. Âdem'in kırk yıl bekletilmesi de "devr-i kâmil" olarak adlandırılan bu devrin onun üzerinden geçerek tamamlanması ve kemâlât bulması ile ilgilidir. Çömlek çamuru bile kırk yıl terbiye edildikten sonra kıymetlenir. Aynı şekilde öd ağacı da kesildikten sonra kırk yıl toprağa gömülmedikçe sahip olduğu o güzel kokuya kavuşamaz. Dolayısıyla canlı cansız birçok varlık üzerinde önemi bulunan kırk yıllık sürenin Âdem'in yaratılışında da söz konusu edilmesi bu bakımdandır: *Ya'ni kırk yıl güneşe karşı koyup o kadar müddet nûr-i şems ona mün'akis oldu. Su'âl olunursa ki "hikmet nedür Âdem'in cesed-i musavveri kırk sene terk olunmakda?" Cevâb budur ki, enbiyâ aleyhimesselâmın ekserine vahy-i İlâhî kırkıncı senede gelmişdür. Pes o kadar müddet musavver terk olundu ve yâhûd cism-i küllînüŋ kemâli devr-i kâmil üzerine devr ider. Kemâl ise kırk senedür ki müdebbirât-i seb'anuŋ devridür. Ya'ni kamer ve utarid ve zühre ve şems ve merih ve müşteri ve zühâl. Bu yedi necmin devri kırk yılda tamâm olur. Zirâ kamerin devri bir ayda ve utaridin altı ayda ve zührenin on ayda ve şemsin oniki ayda ve merihin onsekiz ayda ve Müşterînüŋ altı sene bir ayda ve Zühâlüŋ otuz senede tamâm olur. Pes Allahü Te'âlâ sûret-i Âdem'i kırk sene hâli üzerine terk eyledi ki üzerine devr-i kâmil devr eyleyip ol cism-i küllînüŋ kemâli hâsıl ola. Nitekim fagfûrî toprak kırk sene terbiye olunmadıkça o kıymeti bulmaz. Ve kezâlik, 'ûd -ki asılda Hindistan agaçlarındandır- kesildikden soŋra kırk sene yire defn olunmadıkça râyihası o kemâli bulmaz.* FRİB.

• **Bin yıl yaşamış:** Tam rakam hususunda farklı rivayetler olmakla beraber Hz. Âdem 1000 yıl civarında yaşamıştır. Yine bir rivayete göre cennette ona yasaklanan ağaç, üzümlerinden şarap yapılan asma idi. Şeytan, ölümsüzlüğe erişeceğini söyleyerek onu bu ağaca meylettirmiştir. Necâtî Beğ "O peri yüzlüler bizi Âdem zannederek içeni bin yıl yaşatacak olan bir şarap sundular" anlamındaki beytinde Hz. Âdem'in bin yıl yaşamasının yanı sıra bu inanışa da iyham yoluyla işaret etmiştir: *Sundular bir cür'a kim biŋ yıl yaşar içen temâm / Ol perî-rûler Necâtî bizi Âdem sandılar* NBDA, g.74/7. Yahyâ Beğ de insan ne kadar uzun yaşarsa yaşasın yaşadığı sürenin bir güne dahi denk gelmemesinin sırrını merak ettiği şu beytinde aynı zamanda Hz. Âdem'in bin yıl gibi uzun bir ömür sürmesine işaret etmiştir: *Ey mürşid-i kâmil bu ne sırdur baŋa bildür / Biŋ yıl yaşamak âdeme bir günce degüldür* YDMÇ, g.105/1.

• **Buğdaya meyletmiş:** Şiirde sevgilinin yüzündeki benler taneye benzetilir. Bu benzetmeden hareketle şairler zaman zaman Hz. Âdem'in buğdaya meyledip cennetten çıkarılması hususuna işaret ederler. Emrî yüzde çıkan tüylere hitaben "O cennet bahçelerine girme. Âdem gibi birkaç tane ye ve çık" derken benleri taneye, yüzü ise cennet bahçelerine benzetmiş ve güzelliği bozan bir unsur olarak görülen hattın yüzden çekilmesini temenni edecek şekilde Hz. Âdem'i örnek göstermiştir: *Ey hatt-i yâr girme o bâg-i cinâna çık / Âdem gibi ye anda da bir iki dâne çık* EDYS, g.248/1. Mesîhî de sevgilinin benine meyletmeyi âdem, yani insan olmanın alâmeti olarak gösterirken "âdem" kelimesini Hz. Âdem'e gönderme yapacak şekilde tevriyeli kullanıp bu hadiseye işaret eder: *Yog ise dâne-i hâline meylüŋ / Cihân bâgında bil âdem degülsün* MDMM, g.187/3. Aynı benzetme kalıplarını kullandığı bir beytinde Bâkî "Yanağının cennetindeki ben tanesine bak! Allah'ı seversen insan/Âdem nasıl sabretsin?" diyerek yine bu hususa temas etmiştir: *Dâne-i hâline bak cennet-i ruhsârında / Nice sabr eylesün Allah'ı severseŋ âdem* BDSK, g.331/4

• **Cennetten çıkmış:** Başlangıçta cennette yaşayan Hz. Âdem'in buğdaya meyletmesi cennetten çıkmasına bir bahane olmuş ve insan soyu yeryüzünün sakinleri durumuna gelmiştir. Şairler yüz ve yanaklardaki beni buğday tanesine, yüzü arka planda cennete ve âşığı da Hz. Âdem'e benzeterek bu olaya telmihte bulunurlar. Böyle bir beytinde Muhibbî, gönlün ben buğdayına meyletmesine şaşılmayacağını, çünkü Âdem'i cennetten çıkaranın tâne olduğunu ifade eder: *Meyl eyler ise gendüm-i hâlüŋe dil ne tan / Cennetden Âdemi çıkaran çünki dânedür* MDCA, g.500/3. Şiirde "âdem" kelimesi hem insan hem de Hz. Âdem anlamına gelecek şekilde sıkça tevriyeli olarak kullanılır. Necâtî Beğ "Beninin danesi harmanımı ateşe vermezse eğer âdem isem senin mahallenin cennetini terk etmeyeyim" dediği şu beytinde Âdem'in buğdaya meyledip cennetten çıkarılmasına işaret ederken "âdem isem" ibaresiyle öncelikle "adam isem, insansam" anlamını kastetmektedir: *Cennet-i kûyuŋı terk eylemeyem âdem isem / Dâne-i hâlüŋ od urmazsa eger hırmenüme* NBDA, g.557/5. Gelibolulu Âlî ise "Âdem olan bu dünya cennetinde üzümün suyuna ve tanesine bakmaz" derken yine "âdem" kelimesini tevriyeli olarak kullanmış ve bir rivayete göre Hz. Âdem'in cennetten çıkarılmasına sebep olarak üzüm tanesinin gösterilmesine de çağrışım yapmıştır: *Bakmaz engûruŋ âb ü dânesine / Bu cihân cennetinde âdem olan* GMAD, terk.5-V/5.

Hz. Âdem şeytan yüzünden yasak ağaca meyletmiş ve cennetten çıkmıştır. Şairler sürekli çekişme hâlinde oldukları rakibi şeytana, kendilerini Âdem'e, sevgilinin bulunduğu yeri de cennete benzeterek çeşitli hayaller kurarlar. Ahmed Paşa "Rakip olmasa senin mahallenin cennetinde kalırdım. Şeytan olmasa Âdem cennetten nasıl çıkardı ki?" dediği beytinde böyle bir hayal tablosuna yer vermiştir: *Cennet-i kûyuŋda kalurdum ger olmasa rakîb / Ravzadan Âdem kaçan çıkardı şeytân olmasa* APDA, g.278/3. Emrî de "Ey huri, beni dün senin mahallenin cennetinden ayırdı. Şu senin siyah yüzlü rakibin Âdem'in/insanın şeytanıdır" derken Âdem'in şeytan yüzünden cennetten çıkmasına işaret etmiştir: *Cennet-i kûyuŋdan ey hûrî beni ayırdı dün / Şol rakîb-i rû-siyâhuŋ âdemüŋ şeytânıdur* EDYS, muk.86/2.

• **İlk halife:** İlk yaratılan insan olan Hz. Âdem *Hatırla ki Rabbin meleklere: 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.' dedi.* BAKARA, 30 mealindeki ayette buyrulduğu üzere yeryüzünde Allah'ın ilk halifesidir. Câfer Çelebi "Yeryüzünde Rahman'ın ilk halifesi olan insanlığın babasının şerefi Âdem peygamber hakkı için..." ifadelerini kullandığı beytinde bu duruma işaret etmektedir: *Ebû'l-beşer şerefi Âdem-i nebî hakkı / Ki_oldı arzda evvel halîfe-i Rahmân* TCÇD, k.26/102.

• **İncir yaprağı örtünmüştür:** Âdem peygamberin cennetten yeryüzüne indirildiğinde incir yaprağıyla örtündüğü rivayet edilir. *Mevhûb-i Mahbûb*'da yer alan bilgilere göre Âdem ağlayarak ağaçların her birinden örtünmek için yaprak istemiş ve incir ağacı dışında hiçbiri yaprağını vermek istememiştir. Bu nedenle incirin içi ve dışı şekerli olup yılda iki kere meyve verirmiş: *Cinândan Âdeme Allah tebârek / Yire in diyicek Âdem mübârek // Bükâ ide ide turdı yirinden / Su'âl itdi agacuŋ her birinden // Birisi virmedi yabragın iy cân / Düşüp gussaya Âdem kaldı hayrân // Gelüp incîr agacına bil Âdem / Tazarru' eyledi agladı Âdem // O virdi yapragın diŋle bu pendi / Alup Âdem dahı sütre idindi // Varak virdügi-çün incîr bil iy cân / İçin taşını sükker itdi Sübhân // Anuŋ-çün kodı bu hâssayi Hak bil / İki kerre virür yimişi her yil* MMAK, mes.2597-2506.

• **İnsanlığın başlangıcı:** İlk yaratılan insan olması nedeniyle Hz. Âdem insanlığın babası ve başlangıcı durumundadır. İshâk Çelebi Âdem devrinden beri kendisine benzer belakeş bir perişan ve çılgın âşığın daha gelmediğini söylediği şu beytinde "devr-i Âdem" tabiriyle insanlık tarihinin başlangıcına işaret eder: *Devr-i Âdemden berü İshâka beŋzer 'âleme / Bir belâkeş 'âşık-i rüsvâ vü şeydâ gelmedi* ÜİÇD, g.286/7. Yahyâ Beğ'in padişah için söylediği "Cihan ülkesine Âdem devrinden beri onun gibi adalet sahibi gazi bir padişah gelmedi" anlamındaki beyti de bu kabildendir: *Bir anuŋ gibi 'adâlet ıssı gâzî pâdişâh / Gelmedi mülk-i cihâna devr-i Âdemden beri* YDMÇ, k.8/21. Nehcî'nin işret meclisi kurmanın Cem zamanından değil de Âdem zamanından kalma bir âdet olduğunu belirttiği şu beytinde de "Âdem zamanı" insanlık tarihinin başlangıcı olan en eski zamanı vurgulamaktadır: *Cihâna kaldı sanma bezm câm-i Cem zamânından / Hele âyîn-i işret eskidür Âdem zamânından* NDNK, g.233/1.



19

• **Melekler secde etmiştir:** *Kur'ân*'da *Hani biz meleklere Âdem'e secde edin, demiştik. İblis hariç hepsi secde ettiler. O yüz çevirdi ve büyüklük tasladı, böylece kâfirlerden oldu.* BAKARA, 34 mealindeki ayette belirtildiği üzere Allah meleklere Âdem'e secde etmelerini emretmiş ve şeytan hariç hepsi bu emri yerine getirmiştir. Yahya Beğ âşıkların sevgilinin yüzüne yönelmelerini kaşları mihrabına secde etme şeklinde yorumlayarak bu durumu meleklerin Âdem'e secde etmesine benzetmiştir: *Secdegâh itmiş güzeller kaşlaruŋ mihrâbını / Âdemi gûyâ melekler secdegâh itmiş gibi* YDMÇ, g.441/2. Benzer şekilde Sürûrî de meleklerin Âdem'i suret edinip secdeyi aslında sevgilinin kaşına (kaşı mihrabına) ettiklerini ifade eden bir yorum geliştirir: *Ey Sürûrî gâlibâ itmiş melekler secdeyi / Âdemi sûret idüp yârüŋ ham-i ebrûsına* ENMN, g.4218/5. Ahmedî ise *İskender-nâme* adlı eserinde ilmin getirdiği üstünlüğe dikkat çekmek amacıyla meleklerin Âdem'e secde etmesini ona verilen ilim özelliğine bağlar: *İlm ile buldı saâdet her vücûd / Âdem'e ilmi-y-çün itdiler sücûd* AİYA, mes.2165. Şeytanın secde emrine karşı gelmesi hakkında ise Ahmed Paşa "Şeytan Âdem'in alnında cemal nurunu görseydi secde emrinde inat etmezdi" diyerek onun Âdem'e secde etmemesini Âdem'in alnında cemal nurunu göremeyişine dayandırır: *Âdem alnında eger görse cemâlüŋ nûrını / Secde emrinde inâd etmezdi İblis-i la'în* APDA, k.23/18.

• **Safiyyullah'tır:** Bütün büyük peygamberlerin bir sıfatı olduğu gibi Hz. Âdem'in sıfatı da "Allah'ın temiz kıldığı" anlamında "safiyyullah"tır. Şairler kimi zaman doğrudan bu tabiri kullanarak Hz. Âdem'i kastederler. Manisalı Câmî *Vâmık u Azrâ* mesnevîsinde "Safiyyullah insanlığın babası ise de Muhammed övünçle insanlığın en hayırlısıdır" ifadesindeki "Safiyyullâh" ile Hz. Âdem'i kasteder: *Safiyyullah egerçi bü'l-beşerdür Muhammed fahr ile hayrü'l-beşerdür* MCVA, mes.104. Emrî yüzde yeni çıkan tüylerin benleri kapatmasından hareketle geliştirdiği hayalde hattın benleri yediğini tasavvur etmiş ve onları safiyullah olarak nitelendirerek Hz. Âdem'e ve onun buğday tanesini yiyerek cennetten çıkmasına işaret etmiştir: *Safiyyullahdur hattuŋ ki yidi dâne-i hâlüŋ / Bir iki berg-i sebz ile anuŋ-çün çıkdı cennetden* EDYS, g.392/4.

• **Sümbüle burcunda dünyaya gelmiştir:** Bir rivayete göre Hz. Âdem Sünbüle devrinde [= Başak burcu] dünyaya gelmiş. "Sünbüle"nin buğday başağı anlamına gelmesi onun buğday tanesi sebebiyle cennetten çıkartıldığı kanaatini oluşturmuş. İsmail Hakkı Bursevi *Ferâhü'r-rûh*'unda bunu şöyle anlatır: *Ve dâne-yi bugday getirdi. Ol vakit bugday dânesi devekuşu yumurtası kadar idi. Südden beyâz ve baldan tatlı idi. Hazret-i Âdem onu gördükde "cennetden benim hurûcuma sebep olan budur" diyü feryâd ü figân itdi. Cebrâ'il buyurdu ki: "Senüŋ cennetden hurûcuŋa sebeb bu oldugıçün Hak Te'âlâ anu saŋa ve evlâdına kıyâmet olanaca gıdâ eyledi." İmâm Süheylî, Ta'rîf ü A'lâm nâm kitâbında yazar ki: Hazret-i Âdem'in nehy olundugu şecere hakkında ihtilâf olundı. Ba'zılar asmadur didiler. Anuŋ-çün hamr harâm oldu. Ve ba'zılar sünbüledür didiler. Anuŋ-çün zürriyyetine gıdâ oldu ve ba'zılar incir agacıdur didiler. Anuŋ-çün bir kimse vak'asında incir ekl itse nedâmetle ta'bîr olunur. Zirâ Hazret-i Âdem anı ekl idip yine nâdim oldu. Velâkin, eşher olan sünbüle, ya'ni bugday agacı olmakdur. Anuŋ-çün Âdem, dünyâya Sünbüle devrinde geldi.* FRİB.

• **Topraktan yaratılmış:** Hz. Âdem topraktan yaratılmıştır. Şeyh Baba Yusuf Sivrihisârî'nin *Mevhûb-i Mahbûb* adlı eserinde geçen şu beyitte Allah'ın Hz. Âdem'i toprağa hayat vererek yarattığı dile

getirilmiştir: *Bi-hamdi'llâh hanum Hallâk-i 'âlem / Hayât virüp türâbi kıldı âdem* MMAK, mes.7689. Karamanlı Nizâmî ise "Senin vücudunun kerpici ile peygamberlerin sarayı şeref bulsun diye Âdem'in bedeninin toprağı yoğruldu" diyerek Hz. Âdem'in toprağının yoğrulmasını, yani yaratılmasını Hz. Muhammed'in bu dünyayı ve peygamberlik sarayını şereflendirmesi için bir sebep olarak gösterir: *Yogruldı hâk-i kâleb-i Âdem ki tâ bula / Hışt-i vücûduŋ ile şeref kasr-i enbiyâ* KNDH, k.1/9.

• **Toprağı dünyadan alınmış**: Rivayete göre Allah Hz. Âdem'i yaratacağı zaman dört büyük meleğe yeryüzünün farklı yerlerinden topraklar getirmelerini emretti. Melekler bu emri yerine getirmek üzere yeryüzüne indiklerinde yeryüzü, bu topraktan yaratılacak olan insanın Allah'a asi olup cehenneme girmesi endişesinden dolayı, kendi parçasının ateşte yanmasına razı olmadığından, toprağını vermek istemedi. Cebrail, Mikail ve İsrafil adındaki üç büyük melek yeryüzünden hiçbir şey alamadan Allah katına döndükleri hâlde Azrail kararlılık göstererek arzın farklı yerlerinden çeşitli renklerde topraklar alıp Allah'a sundu. *Muhammediyye*'de geçen bazı beyitlerde Hz. Âdem'in yaratıldığı toprağın dünyanın hangi bölgelerinden alındığına dair bilgilere yer verilmiştir. Buna göre alnının toprağı Kâbe'den, göğüs ve sırt bölgesininki Beytü'l-Makdis, yani Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'dan, butlarınınki Yemen, baldırlarınınki Mısır'dan, ayağınınki ise Hicaz bölgesinden, sağ ve sol elininki doğu ve Batıdan alınmıştır: *Didiler Azrâ'il Âdem topragını alıcak / İtdi alnı topragını Ka'be yirinden misâs // Sadrını hem zahrını Beytü'l-Makdis'den alup / Budların arz-i Yemen'den etmiş idi iltimâs // İncigini hem Mısır'dan almış idi kabz idüp / Ayagın arz-i Hicâz'dan itmiş idi ihtirâs // Sag elin maşrıkdan aldı solunı magribden ol / İşbu resme san'at ile eylemişdi iftirâs // Çün getürdi Cebrâ'il yirden resûlün topragın / Dürre-i beyzâ idi gâyet münevver bî-kıyâs // Kardı anuŋ balçıgını Âdem'in balçıgına / Tâ kim anuŋ tal'atından eyleye nûr iktibâs // İtdi tahmîr anı dest-i kudret ile kırk sabâh / Tâ kim ekmel ide anı geydire ecmel libâs* FRİB.

Muhammediyye'de Hz. Âdem'in sırt ve göğüs bölgesinin Beyt-i Makdis toprağından yaratıldığı belirtilirken Şeyh Baba Yusuf Sivrihisârî'nin *Mevhûb-i Mahbûb* adlı eserinde Hz. Âdem'in başının Beyt-i Makdis toprağından yaratıldığı belirtilir: *Yaratdı Âdemün başını Allah / Türâb-i beyt-i Makdisden ol âgâh* MMAK, mes.1835.

+ **Cennet, tane:** Buğday tanesi nedeniyle cennetten çıkarılması bakımından Âdem ile cennet ve "dâne" kavramları beyitlerde birlikte geçer. Zâtî "O eşsiz inci tanesi olmadan bana cennet gerekmez. Akıllı kişi Âdem'in yaptığı gibi cenneti bir taneye satar" anlamındaki beytinde bu kavramları birlikte kullanmıştır: *Ol dür-i yek-dânesüz baŋa gerekmez cenneti / Cenneti Âdem gibi bir dâneye dânâ satar* ZDAN, g.377/3. Benzer şekilde Câfer Çelebi'nin "Beni tutkun eden yanaklarındaki benlerdir. Şüphesiz cennet bahçelerinde Âdem'in tuzağı tanedir" dediği beytinde yine aynı kavramlar birlikte karşımıza çıkmaktadır: *Ruhlerinüŋ hâlidür beni giriftâr eyleyen / Ravza-i cennetde lâbüd dâm-i Âdem dânedür* TCÇD, g.46/4.

+ **Kendim:** Buğday anlamına gelen "gendüm" aynı zamanda Eski Anadolu Türkçesinde dönüşlülük zamiri "kendüm/kendim" anlamına gelir. Şairler bu kelimeyi "Âdem" kelimesiyle birlikte kullanarak iki anlamı kastedecek yahut ikinci anlamı çağrıştıracak şekilde söz oyunları yaparlar. Kadı Bürhâneddîn'in "Eğer bir an bile olsa senden (gafil olup) kendimle meşgul olursam buğdaya meyl eden Âdem gibi olayım" dediği beyti buna güzel bir örnektir: *Bir lahza eger sinden kendüme olam meşgûl / Âdem bigi olam ki meyl eyledi gendüme* KBME, g.67/5. Gelibolulu Âlî "Kendim kendimce/ bir buğday tanesi kadar kendime yakışmadığımı bilirim. Âdem gibi ben kendimi buğdaya değişmem" dediği beytinde "kendüm" kelimesini özellikle tekrar ederek söz oyunları yapmıştır: *Kendüm bilürem kendüme kendümce yakışmam / Âdem gibi ben kendümi bugdaya degişmem* GMAD, g.930/2. krş. *Cennet ise n'ola kûyuŋ her dem / Ben dahı kendümi âdem bilürem* MZŞS, mes.852; *Behişti terk idem kendüm görürsem dâne-i hâlin / Bu hûrî gelmemişdür Hazret-i Âdem zemânından* MZMG, g.311/4.

+ **Üzüm tanesi:** Bir rivayete göre cennette Hz. Âdem'e yasak olan ağaç üzüm asmasıydı. Gelibolulu Âlî "Bu dünya cennetinde insan/Âdem olan üzümün suyu ve tanesine bakmaz" dediği beytinde "âdem" ve "engûr" kelimelerini birlikte kullanarak bu inanışa iyham yoluyla gönderme yapmaktadır: *Bakmaz engûruŋ âb ü dânesine / Bu cihân cennetinde âdem olan* GMAD, terk.5-V/5..

+ **Yılan** bk. "Yılan"

X **Şeytan:** Allah Hz. Âdem'i yarattıktan sonra meleklerin ona secde etmesini emrettiğinde ateşten yaratıldığını öne sürerek kendisini topraktan yaratılan Âdem'den üstün gören şeytan bu emre karşı çıkmıştı. Sonrasında da meyvesinden yediği takdirde ölümsüzlüğe erişeceğini söyleyip kandırarak Hz. Âdem'i yasaklanan ağaca meylettirmiş ve bu şekilde onun cennetten çıkarılmasına sebep olmuştur. Başlangıçta Âdem'e beslediği bu husumet onun soyuna karşı da devam etmiş ve şeytan Âdem ve Âdem soyunun en büyük düşmanı hâline gelmiştir. Bu bakımdan şairler Âdem ve şeytan karşıtlığını şiirde bilhassa rakip ve âşık zıtlığı paralelinde çokça işlerler. Âdem cennetten nasıl şeytan yüzünden çıktıysa onlar da rakip yüzünden sevgilinin mahallesinde kalamadıklarını her fırsatta ifade ederler. Hayretî "Ey peri, ara yerde şu şeytan rakip olmasa mahallenin cennetinde Âdem/insan yer ederdi" dediği şu beytinde âşık ve rakip zıtlığı çerçevesinde Âdem/insan ve şeytan karşıtlığına dikkat çekmiştir: *Yir iderdi cennet-i kûyuŋda âdem ey perî / Ara yirde şol rakîb-i dîv-i şeytân olmasa* HDMÇ, g.412/4. Zâtî sevgiliye hitaben "Mahallende rakipten usansam buna şaşılmaz. Şeytan cennette Âdem'e az iş mi etmiştir" dediği beytinde yine bu karşıtlığa işaret etmiştir: *Kuyuŋda müdde'îden usansam aceb degül / Şeytân az iş mi eyledi cennetde Âdeme* ZDAN, g.1378/3.

→ **Abdal:** Abdallar dünyada herhangi bir şeye malik olmadan yaşamayı kendilerine şiar edinmiş tiplerdir. (bk. "Abdal") Fedâyî'nin bir beytinde Hz. Âdem cenneti bir buğday tanesine satıp yeryüzüne gelen, elinde bir arpa tanesi dahil hiçbir şeyi olmayan bir abdala benzetilmiştir: *Atamuz Âdem safiyyu'llâh satup bir gendüme / Cenneti abdal olup geldi yog idi bir cevi* FDBÇ, k.23/12.

↓ **Hz. Muhammed:** İlk insan Hz. Âdem aynı zamanda ilk peygamberdir. Peygamberlik silsilesinin sonuncusu ve peygamberlerin en üstünü olarak kabul edilen Hz. Muhammed ile Hz. Âdem arasında şiirde sıkça kıyaslama yapılarak Hz. Muhammed üstün tutulur. Hz. Muhammed zahirde son peygamber olsa da hakikatte ilk olandır. Nitekim tasavvufta yaygın kabul gören bir inanışa göre ilk yaratılan şey Hz. Muhammed'in nûru yani "Nûr-i Muhammedî"dir. Cem Sultan Hz. Muhammed'in balçığı nûr ile yoğrulduğunda Âdem'in yokluk içinde erbain çektiğini (bk. "Erbain") ifade ederken bu inanışa işaret eder: *Âdem çekerdi dahi 'adem içre erba'in / Yogrılmış idi nûr ile tîni Muhammed'ün* CDHE, k.4/38. Konuyla ilgili olarak *Âdem henüz yaratılış çamuru içinde yoğrulmakta iken, ben Allah katında peygamberlerin sonuncusu olarak takdir edilmiştim* mealinde nakledilen hadisler şairler tarafından da çokça ilgi gören bir konu olarak işlenmiştir. Mesela Ahmedî'nin bir beytinde Âdem su ile toprak arasındayken Allah'ın Hz. Muhammed'e peygamberlik nasip etmiş olduğu şeklindeki ifadesi temelde bu hadise dayanır: *Âdem suyile toprag idi kim nübüvveti / Rûzî itmiş idi Hâlik-i insân Muhammed'e* ADYA, k.3/6. Usûlî Âdem'e bunca nimet ve ihsanın verilmesindeki hikmetin Hz. Muhammed'in yaratılması ve dünyaya gelmesi olduğunu söyler: *Âdeme bunca kerem bunca ata / Tâ zuhur ede Muhammed Mustafa* UDMİ, mi'râc. 46. Bu tür beyitlerde "Âdem" ile Hz. Âdem şahsında aslında bütün insanlığın kastedildiği de hatırdan çıkarılmamalıdır. Nitekim yine tasavvuf ehli arasında yaygın kabul gören *Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım* mealindeki kutsî hadis de hatırlanacak olursa yalnızca bu dünya ve üzerinde yaşayanlar değil bütün kâinat ve varlık âlemi Hz. Muhammed'in aşkına yaratılmıştır. İsmail Gürûnî'nin "O bir Muhammed'dir ki Hak on sekiz bin âlem ile Havvâ ve Âdem'i onun için yarattı" dediği beytinde bu inanış açıkça ifade edilmektedir: *Ol bir Muhammed'dür kim on sekiz biŋ 'âlemi / Hak anuŋçün yaratdı Havvâ ile Âdem'i* DKSA, mes.2256.

↑ **Melek:** Âdem'e eşyanın isimlerinin öğretilmesi, yani onun ilim ve bilgi gücüyle donatılmasıyla birlikte Allah'ın emriyle meleklerin ona secde etmeleri ona olan hürmetin göstergesidir. İnsan, dengeyi tutturabildiği ve kontrolü sağlayabildiği ölçüde kendisine manevî mertebeler katedebilme ve kemâle erişebilme kabiliyeti kazandıran akıl ve nefis gibi cevherler itibariyle, nefisten mahrum olan meleklerden daha üstün yaratılmıştır. İbrahim Beğ *Mirac-nâme*'sinde -akıl ve nefsi kastederek- insanın ikisinden müteşekkil bir varlık olduğu için meleklerden daha yüce olduğunu ifade eder: *İkisinden-durur terkîb-i âdem / Anuŋçündür meleklerden mükerrem* MNMD, mes.105. Abdülbâkî Efendi de *Mirac-nâme* adlı eserinde meleklerin Âdem'e secde etmelerini insanın meleklerden daha yüce yaratılmış olması şeklinde açıklar: *İnsânı kılup melekden ekrem / Mescûd-i melâ'ik oldu Âdem* AAEM, b.4. Vâlî *Hüsn ü Dil*'inde Âdem'e meleklerin secde etmesini onun Allah'ın

nuruyla saygın ve hürmete layık bir hale gelmiş olmasına dayandırır: *Nûruŋla ger olmasa mükerrem / İtmezdi melek sücûd-i Âdem* VHDF, mes.152. Hayâlî Beğ ise "Melek Âdem'i su ve toprak arasında gördüğü zaman pervane olup canla başla yanağı mumunun etrafında dönerdi" dediği beytinde meleklerin Âdem henüz yaratılmadan onun üstünlüğüne hürmet ettiklerini mum ve pervane ilişkisi çerçevesinde dile getirmiştir: *Pervâne olup şem'-i ruhın cân dolanırdı / Gördükde melek Âdemi âb ü gil içinde* HBDA, g.374/3.

İlk âşık: Hz. Âdem'in cennetten yeryüzüne gönderilmesi hakkında, cenneti bir buğday tanesine satması yahut bir buğday tanesi nedeniyle sekiz cenneti terk etmesi şeklinde yorumlar geliştiren şairler onun terk-i diyar etmesini yaratılış hamurunda bulunan aşka bağlarlar. İnsanlık serüveninin başlangıcını temsil etmesi ve âlemlerin aşkın hürmetine yaratıldığı şeklindeki yaygın inanış onun aynı zamanda ilk âşık olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Bu hususu dile getiren Sinan Paşa, Hz. Âdem'i muhabbet binasının temelini atan kişi olarak nitelendirir. Paşa'ya göre o, muhabbete öyle bir gölgelik salmıştır ki on sekiz bin âlemin sevgisi, onun sevgisinin şemsesinde bir zerre niteliğindedir. Aşka öyle bir coşku vermiştir ki, dünyadaki bütün âşıkların sevgisi onun aşkı kadehinden bir damladır: *Mahabbete bir sâye-bân saldı ki, on sekiz biŋ 'âlemüŋ mihri anuŋ mihri şemsesinde bir zerredür; ve 'ışka bir cûş virdi ki, cemî'-i muhibbân-ı 'âlemüŋ mahabbeti anuŋ 'ışkı câmından bir katredür.* SPTM, s.236.

Cenneti taneye satmış: Hz. Âdem'in cennetten çıkması şairlerin dilinde onun cenneti yahut -sekiz cenneti kastederek- cennetleri bir taneye satması şeklinde yorumlanır. Hayâlî Beğ'in "Âdem cenneti bir taneye, ben de sevgilinin benine sattım. Oğul benzerse babasına böyle benzemeli" dediği beyti buna örnektir: *Âdem behişti dâneye satdı ol hâle ben / Beŋzerse böyle beŋzese ogul atasına* HBDA, g.356/28-3. Benzer şekilde Yenişehirli Avnî "Ey lâle yanaklı, önceden yanağındaki siyah benin için cenneti çaresiz iki taneye satan bir Âdem vardı; şimdi bu dünyada (böyle) nice âdemler var" dediği şu rubaisinde bu husus için aynı yorumu yapmıştır: *Hâl-i siyeh-i ruhuŋ-çün ey lâle-'izâr / Cennâti iki dâneye satmış nâ-çâr / Cennetde mukaddemâ bir Âdem var idi / Şimdi bu cihânda nice âdemler var* YALT, rub.5.

Cenneti terk etmiş: Hz. Âdem'in cennetten çıkarılması hadisesi aynı zamanda onun cenneti terk etmesi şeklinde de yorumlanır. Zâtî'nin dünyadan göçüp gitmeye işaret eden "Ey kardeş, babamız cenneti terk etti; biz bu evde selâmetle kalalım mı?" anlamındaki şu beyti buna örnektir: *Ey birâder atamuz Dârü's-selâmı kıldı terk / Biz selâmetle kalavuz mı bu evde ber-karâr* ZDAN, g.145/3. Şair bu ifadeleriyle aslında bir bakıma terk etmenin atadan gelen bir gelenek olduğunu da ima eder şekilde "O, cennetleri terk ettiyse bizim burada kalıcı olmamız mümkün değil" demeye getirmektedir. Terk etme ve aşk arasında ilgi kuran Osman Şems de "Âdem isen aşka uyup cennet ve cennet saraylarını terk et" diyerek Hz. Âdem'in cenneti terk etmesini aşka bağlar: *Âdem iseŋ 'aşka uy terk-i kusûr ü cennet et / Tûra çık tecrîd kıl Mûsî vü 'Îsîler gibi* OŞDY, g.685/7. Edirneli Nazmî de muhtemelen cennette Allah'ın cemalinin görüleceği inancından hareketle cennet ile "kûy-i cânân" [= sevgilinin mahallesi] kavramlarını birleştirir, Hz. Âdem'in cennetten ayrılması ile kendisinin sevgilinin huzurundan ayrılması durumunu benzer görerek şöyle der: *Cüdâ düşdüm n'idem bilmezlik ile kûy-i cânândan / Hemân Âdem gibi ben cennet-i me'vâdan ayrıldum* ENDS, g.4299/4.

ADEN ('Aden)

Yemen'in kuzeyinde Umman denizi sahilinde eski bir kasaba adı olup incilerinin bolluk, irilik ve kalitesiyle şöhret bulduğundan inciye benzetilen bir nesnenin mükemmelliği daha çok "dürr-i Aden" [= Aden incisi] terkibiyle pekiştirilmiş yahut Aden ile bir münasebeti zikredilmiştir.

• **İncisi meşhurdur:** Tâcî-zâde'nin kendisine başkalarının şiirlerini okuyan bir şahsa "Aden'e inci götürme" demesinden de anlaşılacağı üzere bu yer edebiyatta incinin vatanı olarak kabul edilmiştir: *Ey Ca'fere gayruŋ gazeliyyâtın okıyan / Dürri 'Adene la'li Bedahşâna getürme* TCÇD, g.203/7. Bir şeyin çok bulunduğu yerde o şeyin kıymeti olmaz. Sehâbî sevgilinin gözyaşlarıyla doldurarak âdeta Aden'e benzettiği mahallesini kastederek "Aden'de inci kıymetli olmasa buna şaşılmayacağı gibi sevgilinin kapısında da gözyaşlarının kıymeti kalmamıştır" derken yine Aden'de incinin bolluğunu vurgular: *Kadri Sehâbî kalmadı kûyında eşkümüŋ / Zî-kıymet olmasa 'aceb olmaz 'Adende dür* SDCB, g.55/7.

+ **Deniz:** Söz konusu kasabanın şiir ve edebiyatta bu kadar şöhret bulması, denizinden çıkarılan inciler sebebiyle olduğundan sürekli deniz ile birlikte zikredilir. Bu bakımdan Aden ile birlikte "deryâ, bahr, lücce" gibi kelimelerin kullanıldığı çokça görülür. Nedîm şairane tabiatinde sözler coşmaya başladığında Aden denizinin (içindeki söz kadar değerli incileri sebebiyle) dalgalanmaya başladığını şöylece ifade eder: *Başlayup cûşişe tab'umda mezâyâ-yi sühan / Mevc-hîz oldı yine lücce-i deryâ-yi 'Aden* NDAG, k.2/1.

O **Kaliteli inci:** Şairler incinin kalite ve parlaklığını vurgulamak için onu Aden'e izafe ederler. Mesela Câfer Çelebi "Goncanın çiy tanesinden yakut hokka içinde Aden incisi tutması, senin ağzınla dişinin bir örneğidir" derken sevgilinin dişlerini dolaylı olarak Aden incisiyle kıyaslamıştır: *Agzuŋ dişüŋ nümûnesidür gonca jâleden / Yâkût hokka içre ki dürr-i 'Aden tutar* TCÇD, g.42/2. Aynı şekilde Şeyhî de "Gel de sevgilinin gül yanaklarının terini gör. Adn cennetinin gelinciğine Aden incisi ne güzel düşer/yakışır" derken bu defa sevgilinin yanağındaki ter damlası ile Aden incisini mukayese etmiştir: *Gel gül yaŋahları 'arakın gör ne hoş düşer / Cennât-i 'adn lâlesine lülû-yi 'Aden* ŞDHB, k.7/17.

ADEN DENİZİ (bahr-i 'Aden)

Bu da incisiyle meşhur Aden gibi, dünyanın en iri ve değerli incilerinin çıkartıldığı deniz olması bakımından edebiyatta inci ile özdeşleşmiştir. Şiir ve nazmın inciye benzetilmesi (bk. "Şiir") hâlinde şairler, Aden denizi gibi olmakla övünmüşlerdir. Şiir yazmak üzere düşünmek yahut kalemin şiir yazması halleri de çoğu zaman bu denizde dalgıçlık edip inci çıkarmak şeklinde yorumlanmıştır. Mesela Beyânî "Dalgalı zorluklar okyanusunun dibine dalan dalgıcın gözü, timsah gibi Aden denizinin incisindedir" dediği şu ifadesiyle aslında güzel söz söylemenin zorluğunu vurgulamaktadır: *Gavvâs-i ka'r-i kulzüm-i zehhâr-i mihnetüŋ / Çeşmi neheng-veş dür-i bahr-i 'Adendedür* BDFB, g.240/6.

• **Sahilinden inci toplanır:** Bolluğu sebebiyle dalgaların incileri sahile vurduğu bir deniz olarak hayal edilen Aden denizi, inci ve inci gibi değerli söz ilişkisiyle birçok tasavvura konu edilir. Mesela Nev'î-zâde Atâyî kendisinden bir eser yazmasını isteyenlerin şöyle söylediklerini ifade eder: "Haydi kalem gibi dalgıçlık edip öyle bir eser yaz ki, has meclisi Aden sahilleri gibi inciyle doldur": *İt yüri hâme-sıfat gavvâsî / Kıl 'Aden sâhili bezm-i hâsi* NASE, mes.2872. Bahar tasvirlerinde havanın mutedil hale gelmesiyle sabahları oluşan çiy taneleri sebebiyle Bâkî'nin şu beytinde olduğu gibi tabiatın Aden denizi sahillerine benzetilmesi de yaygın bir tasvir kalıbıdır: *Jâle kıldı her kenârı sâhil-i bahr-i 'Aden / Lâle hâk-i gülşeni kân-i Bedahşân eyledi* BDSK, k.7/10. Sabahleyin güneşin doğmasıyla çiy tanelerinin kaybolması ise Aden sahiline vuran bu incilerin güneş eliyle toplanması sebebiyledir: *Sâhil-i bahr-i 'Adendür meger etrâf-i çemen / Dest-i mihr anuŋ içün oldı bu gün gevher-çîn* BDSK, k.26/7. Gelibolulu Âlî ise Aden denizinin sahile inci atmasını, denizin sevgilinin gül bahçesindeki çiy tanelerini kıskanarak onları kovması şeklinde yorumlar: *Reşk idüp gülşen-i kûyında olan jalelere / Taşra atdı dür-i nâ-süftesini bahr-i 'Aden* GMAD, k.59/19.

+ **Gavvâs:** İncinin dalgıçlar tarafından çıkartılması sebebiyle Aden denizinin geçtiği beyitlerde şairlerin bir vesileyle sözü dalgıçlığa getirdikleri görülmektedir. Sehî'nin "âşinâ" [= tanıdık/yüzücü], "bahr" ve "gavvâs" kelimelerini özellikle bir araya getirdiği şu beytinde Aden denizi ve dalgıçlık ilişkisini vurguladığı görülmektedir: *Âşinâ oldı belâ bahrine gavvâs olup / Yoluŋa saçmaga dürr-i 'Adeni iki gözüm* SBDH, g.170/5.

O **Cömertlik:** Sahillerine sürekli birbirinden değerli inciler atmasına rağmen karşılığında hiçbir şey beklememesi bakımından Aden denizi şiirde cömertliğin sembolü olmuş, cömert insanların elleri bu denize yahut bu denizin sahillerine benzetilmiştir. Mesela Zâtî, Sadrazam Pîrî Mehmed Paşa övgüsünde söylediği "Ne zaman lutf edip inciler saçan eline yay alsa, Aden denizi üzerine hilâlin aksi düşmüş sanırım" anlamındaki şu beytinde bu deniz cömertlik sembolü olarak kullanılmıştır: *Sanuram bahr-i 'Aden içre düşer 'aks-i hilâl / Lutf ile dest-i dürer-bârına aldukca kemân* MKTM, k.74/29.

O **Güçlü şair:** Birbiri ardınca inci gibi değerli sözler söyleyen şairler de Aden denizi yahut bu denizin sahillerine benzetilirler. Helâkî "Senin dişlerin hakkında söylediğim parlak şiirlerimi görenler, Aden denizinden böylesine taze inci çıkmadı derler" dediği şu beytinde kendisini bu denize benzetmektedir: *Vasf-i dendânuŋda nazm-i âb-dârum*

dir gören / Çıkmadı bahr-i 'Adenden lü'lü'-i ter bu nemat HELD, g.74/4.

O Kaliteli inci: Eski şiirde dişler, gözyaşları yahut sözler gibi inciye benzetilen nesnelerin yüksek değerini vurgulamak amacıyla şairler hemen bu incilerin ait oldukları yer yahut sahip oldukları kalite ve değeri vurgulamak amacıyla bunları Aden denizine izafe ederler: Kâmî "O ay yüzlü güzeli görmeyeli, inci gibi dişlerinin derdinden bu gözlerimin yaşı Aden denizi gibi olmuştur" dediği şu beytinde gözyaşları ve bu yaşların akmasına sebep olan inci gibi dişlerin vasfını ima için gözlerini Aden denizine benzetmektedir: *Dür dişleri derdinden bu gözlerümün yaşı / Görmeyeli ol mâhı bahr-i 'Aden olmışdur* ENMN, g.1683/4. Sünbül-zâde Vehbî'nin denizin kulağa benzeyen istiridyelerle dolu olmasını ima için söylediği "Aden denizi senin bu inci gibi şiirini küpe etmek için kulak kulak olsa buna şaşılır mı?" anlamındaki şu beytinde de sözlerin kalitesini vurgulamak amacıyla şair hemen Aden denizini devreye sokmaktadır: *Vehbî bu dürr-i nazmumı mengûş itmege / Bahr-i 'Aden olursa 'aceb mi kulak kulak* SVAY, g.155/5.

↓ **Cömertlik:** Birbirinden değerli inciler verip karşılığında hiçbir şey beklemedikleri için cömertlik sembolü olan denizler ve özellikle Aden denizi, şiir geleneğinde övülen şahsın cömertliği yanında eli sıkı bir şahsa benzetilir yahut övülen şahsın cömertliği karşısında hayretlere düşmüş olarak ifade edilir. Zâtî "İçindeki her bir balık usta birer dil olsa da, senin cömertliğini anlatma konusunda Aden denizi aciz kalmıştır" dediği şu beytinde övdüğü şahsın sehavetini denizden de üstün tutmaktadır: *Bir zebân-i terdür aŋa gerçi kim her bir semek / Cûduŋuŋ vasfında 'âciz kaldı deryâ-yi 'Aden* MKTM, k.80/27.

⟵ **El** [memduhun]**:** Zâtî'nin Ahmed Paşa için yazdığı bir kasidesinde "Ey vezir, Aden denizini görmek isteyen kimse, senin inciler saçan eline baksın" dediği şu beytinde de görüldüğü üzere her ikisi de inciler dağıtması bakımından methedilen kimselerin cömert elleri Aden denizine benzetilir: *Âsafâ keff-i güher-bâruŋa kılsun nazeri / Görmege kim ki taleb eylese bahr-i 'Adeni* MKTM, k.50/23. Aynı şairin İbni Kemâl için nazmettiği bir kasidesinde "Ey her işinde başarılı zat, senin cömert eline Aden denizi desem bunda ne var? Çünkü onun deniz köpüğü kadar ihsanları vardır" dediği şu beytinde de cömert el ve Aden denizi ilişkisi vurgulanmaktadır: *Bahr-i 'Aden disem n'ola dest-i kerîmüŋe / İy kâmkâr çün kef-i deryâ-'atâsı var* MKTM, k.110/34.

⟵ **Âşığın gözü, gözyaşı:** Gerek aşka izafe edilen yüksek değer ve gerekse gözyaşlarının deniz kadar çokluğunu vurgulama amacıyla âşıkların gözyaşları Aden denizine benzetilir: *Dür dişleri derdinden bu gözlerümün yaşı / Görmeyeli ol mâhı bahr-i 'Aden olmışdur* ENMN, g.1683/4. Dolaylı olarak böyle bir benzetmede gözyaşları değer itibariyle inciye çokluk olarak da denize benzetilmiş olmaktadır. Antepli Aynî de "O güzelin dudaklarını lâle, dişini de inciye benzetince göz Aden denizi, gönül de Bedahşan ocağı gibi oldu" anlamındaki şu beytinde gözyaşları döken gözü Aden denizine benzetmektedir: *Çeşm ü dil bahr-i 'Aden kân-i Bedahşân oldılar / Beŋzedince leblerin la'le dişin dür-dâneye* ADMA, g.192/5.

↓ **Âşığın gözü, gözyaşı:** Bu şiirde aşka verilen değer sebebiyle âşığın gözyaşları daima mücevher ve özellikle inciler kadar kıymetli kabul edilir. Bu sebeple incilerin en bol bulunduğu yer olarak Aden denizi her fırsatta âşığın gözyaşlarına hayran gösterilir. Zâtî'nin "Ey benzersiz inci gibi değerli sevgili, eğer Aden denizinin her balığı dil olsa yine de gözyaşı incilerimin vasıflarını sayamaz" dediği şu beyti âşığın gözyaşları karşısında Aden denizinin hayranlığını vurgulamak amacıyla söylenmiştir: *Ey dür-i yek-dâne her mâhî olursa bir zebân / İdimez evsâf-i dürr-i eşkümi bahr-i 'Aden* ZDAN, g.1036/4. Aynı şair bir başka gazelinde bu defa "Aden denizindeki her istiridye ağız olsa ve balıklar da dil olsa yine de kıyamete kadar gözyaşlarımın incisini anlatamaz" diyerek aynı kompozisyonu daha zengin şekilde oluşturur: *Dürr-i eşküm haşre dek vasf idimez bahr-i 'Aden / Her sadef agız olup diller olursa her semek* ENMN, g.2421/2.

↓ **Nazım:** Şairler her zaman birbirinden değerli ve bol incileriyle tanımladıkları Aden denizini, sıra kendi şiirlerini methetmeye geldiğinde hor ve değersiz göstermeye başlarlar. Mesela Yenişehirli Avnî'nin "Nazmımın incilerini Aden denizi kıskandığı halde, benim bir çömlek parçası kadar kıymetim yok" dediği şu beytine göre, Aden denizi bütün bu zengin ve değerli incilerine rağmen şairin nazım incilerini kıskanmaktadır: Bir *hazef-pâre-i nâ-çîz kadar kadrüm yok / Gevher-i nazmuma reşk eyler iken bahr-i 'Aden* YALT, k.45/36. Sehâbî de

kendisinin manzum incileri feleğin kulağına küpeler takınca, Aden denizinin incilerinin piyasasının kesildiğini şöylece dile getirir: *Dür-i nazm-i Sehâbî virdi ziynet gûş-i gerdûna / Metâ'-i kâsid oldı gevher-i bahr-i 'Aden şimdi* SDCB, g.374/5.

↓ **Sevgilinin ağzı ve dişleri:** Dünyanın en değerli incilerinin kaynağı olmakla beraber Aden denizi ve Aden incileri sevgilinin ağzı yahut dişleri ile karşılaştırıldığında daima değersiz olarak gösterilir. Mesela Hamdullah Hamdî "Senin parlak dişlerine Aden incisi diyecek olsam, deniz dibindeki her istiridye kulağı çekilir/azarlanır/kulak tutar" (bk. "Kulağı çekilmek") anlamındaki şu beytinde sevgilinin dişlerini Aden incisinden üstün tutmaktadır: *Deryâ dibinde her sadefüŋ gûşı çekile / Dendân-i âb-dâruŋa dürr-i 'Aden disem* HHAE, g.117/3. Aynı şekilde Karamanlı Aynî de "Senin inci dişinin coşkusu sadece Aden denizinden incileri çıkarır zannetme, gözümün inci gibi gözyaşlarını da çıkarır" dediği şu beytinde Aden denizi ve incilerinin de sevgilinin dişlerine âşık olduklarını öne sürer: *Çıkarur lü'lü' dişüŋ şevki gözüm cevherini / Sanma kim dürri hemân bahr-i 'Adenden çıkarur* KADA, g.134/3.

← **Şairin gönlü:** Şairler inciye benzettikleri sözlerini özellikle Aden incisine, gönül ve tabiatlerini de yaygın olarak Aden denizine benzetirler. Bu deniz nasıl bolca birbirinden değerli inciler veriyorsa, şairlerin tab'ı da aynı şekilde birbirinden değerli söz dizileri üretmektedir. Aşkî-i Kadîm aruz bahri ile iyham yoluyla Aden denizini ima ederek "Şiirimin bahri senin yardımınla terbiye bulunca/eğitilince, gönlümün sadefinde Aden incileri yetiştirmeye başlar" dediği şu beytinde dolaylı olarak gönlü Aden denizine benzetmiştir: *Terbiyet bulalı 'avnüŋ ile şi'rüm bahri / Sadef-i tab'da perverde ider dürr-i 'Aden* ADNB, k.40/46 Muvakkit-zâde Pertev de ***Mahlas-nâme***'sinde "Gönül kulağını manzum incilere sadef edince, gönlü/tabiati Aden denizi gibi saf incilerle dolsa buna şaşılır mı?" dediği şu beytinde aynı ilişkiyi kurmaktadır: *Eyledi lü'lü'-i manzûma sadef gûş-i dili / Tab'ı çün bahr-i 'Aden olsa ne var pür-dür-i nâb* MPEB, mahlas-nâme.2/1.

♪ **Hoten:** Aden ve Hoten her ikisi de yer adı olmaları ve aynı zamanda ses itibariyle bir âheng oluşturmaları bakımından şairlerce çokça birlikte kullanılmışlardır. Bu tür beyitlerde Hoten daha çok misk kokulu saç ile, Aden ise inci gibi dişlerle birlikte kullanılır. Mesela Karamanlı Aynî "Senin saçın Hoten şehrinden bir işarettir. Dişin ise Aden denizinden haber verir" anlamında şöyle der: *Nişândur kâkülüŋ şehr-i Hutenden / Haber söyler dişüŋ bahr-i 'Adenden* KADA, g.370/1. krş. *Dişleri dürr-i 'Aden müşg-i Hotendür kohusı / Yâsemendür teni vü tâze-semendür kohusı* ADYA, g.658/1; *'Arz-it saçuŋı Rûm diyarı Hoten olsun / Dendânuŋı keşf eyle ki 'âlem 'Aden olsun* CDHE, g.258/1.

ADEN İNCİSİ (dürr-i 'Aden)

Dünyadaki en kaliteli ve değerli incilerin yetiştiği yer olması bakımından Aden incisi edebiyatta ideal incinin sembolü hâline gelmiştir. Bununla beraber özellikle o devir mücevheratı arasında çok değer verilen bu ülke incileri, sevgilinin dişleri yahut âşığın gözyaşları karşısında bütün değerlerini yitirecek bir konum arz ederler.

↓ **Âşığın gözyaşları:** Aşk uğruna dökülen gözyaşları manevî değerinin üstünlüğü sebebiyle maddî değeri yüksek olan Aden incisinden dahi daha üstün tutulur. Bâkî "Ey can ipliği, bu dünya pazarına bir daha gözyaşım gibi bir inci düşmez. (Onun için) gel de şu Aden incisinden vazgeç" derken gözyaşlarını Aden incisinden üstün tutar: *Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm gibi gevher / Gel ey cân riştesi şimden girü dürr-i 'Adenden geç* BDSK, g.94/4. krş. *Defterin bâd-i sabâ lü'lü'-i lâlânuŋ dürer / İltür olsa dişlerüŋ vasfın 'Adenden cânibe* BDSK, g.107/2

↓ **Sevgilinin dişleri:** Bir şeyin bol bulunduğu yerde insanlar o şeye fazla kıymet vermezler. Bu durumu şairler söz konusu şehir neyiyle meşhursa o konuda o şehri veya o şehir mensubunu hayretlere düşürerek vurgularlar. Mesela Emrî Aden'den gelen birine sevgilinin dişlerinden bahsettiğinde -Aden incilerinde dahi bulunmayan bu mükemmellik karşısında- o şahsın ağladığını iddia ederek böylece dişlerin üstünlüğünü vurgular: *Gözinüŋ yaşlarını dür gibi dökdi öŋüme / Yâr dendânını aŋdumdı 'Adenden gelene* EDYS, g.465/3. Karamanlı Aynî'nin "Senin inci gibi dişlerinin coşkusu sadece inciyi Aden denizinden çıkarır zannetme, gözümün cevher gibi yaşlarını da çıkartır" dediği şu beytinde Aden incileri sevgilinin dişlerinin şevkiyle yeryüzüne çıkar gösterilmiştir: *Çıkarur lü'lü' dişüŋ şevkı gözüm cevherini / Sanma kim dürri hemân bahr-i 'Adenden çıkarur* KADA, g.134/3.

ADES bk. "Mercimek"

ADI ÇEKİLMEK (ad çekmek, ad çekilmek)
= **Dedikodusu edilmek:** Bâkî'nin "Üzüm kızının (şarabın) adı çekiştirilse buna şaşılmaz, çünkü elaleme karşı ayağını kınalamaktadır" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere hakkında dedikodu edilmek, çekiştirilmek demektir: *Rez duhterinüŋ adı çekilse 'aceb degül / Hınnâlar oldı illere karşu ayagını* BDSK, g.487/7. Necâtî'nin "Rüzgâr sevgilinin saçının zincirine dolaştığı halde, yok yere âşığın adı çekiştirilir" dediği şu beyitten de aynı anlam çıkmaktadır: *Saçı zencîrini sabâ tolaşur / 'Âşıkuŋ adı yok yire çekilür* NBMK, g.114/4. Seyyid Câzım'ın "âdı çekilmek" ile "bed-nâm" [= kötü ad] tabirlerini birlikte kullandığı şu beytinde de tabirin dedikodu ve gıybet anlamında kullanıldığı açıkça görülmektedir: *Subh ü şâm âhum gibi adum çekilse gam degül / Sevdügüm ma'zûrdur 'aşk âdemi bed-nâm ider* SCDÖ, g.108/4.

Günümüzde kullanılan "dedikodu etmek" anlamındaki "çekiştirmek" fiilinin bu tabirle ilişkili olduğu tahmin edilebilir. Gelibolulu Âlî'nin fesleğen hakkında geliştirdiği bir yorumda sevgiliyi kastederek söylediği "Sevgilinin yüzünün baharına özendiği için adı "ilinip çekilse layıktır" anlamındaki şu beytinden "adı çekilme"nin aslının "adı ilinip çekilmek" olduğu tahmin edilebilir: *Bahâr-i rûyına öykündi 'Âlîyâ yârüŋ / Yaraşur adı ilinüp çekilse reyhânuŋ* GMAD, g.751/5. Bu ifadeyle aynı zamanda güzel kokusu sebebiyle çarşı-pazar yerlerinde fesleğenin demet yapılıp satılması da kastedilmektedir.

= **Adı anılmak:** Bu tabirin "Ey put kadar güzel sevgili! Sanki Şûhî'nin adı Ferhat ile Şirin gibi seninle birlikte anılıyor" anlamındaki şu beyitte olduğu gibi "adından bahsedilmek" anlamı da vardır: *Çekilür adı senüŋle mesela Şûhînüŋ / Sanki Şîrîn ile Ferhâda bedeldür sanemâ* ŞDYT, g.30/5. Mostarlı Ziyâî'nin "Ey nükteli sevgili! Muamma denen şiirler senin dudağının sırrını anlayıp sakladıkları için onların adından bahsediliyor" dediği şu beytinde de anlam aynıdır: *Senüŋ râz-i dehânuŋ fehm idüp hıfz itmiş anuŋ-çün / Mu'ammâ kısmınuŋ ey nükte-dân adı çekilmişdür* MZMG, g.77/2. Kâtibzâde Mustafa Sâkıb'ın "Mükerrer şeker onun dudaklarına benzetilerek gonca ağızlı güzelin adından bahsedildi" dediği şu beytinde de tabir aynı anlamdadır: *Teşbîh olınup leblerine kand-i mükerrer / Ol gonce-dehânuŋ adı tekrâr çekildi* KZMS, g.578/3.

Δ **Ad çekmek:** "Esmâ" isimler demektir. Havas ilmiyle uğraşanlar Allah'ın 99 esmasından bazı isimlerini sürekli çekerek o ismin sırrına erip gücünden istifade etmeye çalışırlar. Bir insan neyi seviyorsa her vesileyle sohbet konusunu oraya getirdiği gibi âşıklar da devamlı sevgililerini zikreder ve hatırlarlar. Âşıkların bu sürekli sevgiliyi anmaları ile havas ilmiyle uğraşanların art arda zikirleri arasında bir ilişki kuran Gedizli Kabûlî "Aşka ve sevgiye sebep olur diye sevgilinin adını (Allah'ın adını anar gibi) anıp durma/çekip durma da esmanın seni sihirlemesinden sakın" dediği şu beytinde karşısındakini sevgiliyi zikretmekten menetmeye çalışırken aynı zamanda onun isminin teshirinden de çekinir görünmektedir: *Bâ'is-i 'ışk ü mahabbetdür diyü ad eyleme / Çekme adın dil-berüŋ teshîr-i esmâdan çekil* GKME, g.221/4. Mirzâ-zâde Neylî'nin şu beytinde de "adı çekilmek" tabiri hem "dedikodusu edilmek" hem de "adı meşhur olup adından bahsedilmek" karşılığında kullanılmıştır: *Kayurmaz 'ışk ile adı çekilse 'âşık-i zâruŋ / Nigîn-âsâ keşîde zahmı dilde nâm içün saklar* MNAK, g.61/2.

ADINA NE SIĞARSA, Adına ne düşerse
Edebî metinlerden anlaşıldığına göre "şanına ne lâyıksa" anlamına gelen bir tabirdir. Edirneli Nazmî'nin "Adı ve sanı olan, adına ve sanına ne lâyıksa öyle davranır" dediği şu beyti tabirin gündelik hayatta nasıl kullanıldığı hakkında aşağı yukarı bir fikir vermektedir: *İşler ne sıgarsa ada saŋa / Kimüŋ kim ola bir adı sanı* ENDS, g.6385/4. Bununla beraber Fâtih (Avnî) söz konusu tabiri "şânına ne lâyıksa" şeklinde günümüz Türkçesine birebir uyacak şekilde kullanmıştır: *İşlesün kâfir gözüŋ ne sıgar ise dînine / Eylesün şîrîn lebüŋ ne lâyık ise şânına* FŞKE, g.64/3. Âhî de bu tabiri "O sevgilim şanına ne lâyıksa yapsın, biz zavallı kulları ona hizmette kusur etmeyiz" anlamındaki şu beytinde "adına ne sığarsa" şeklinde kullanmıştır: *Biz kemîne kulları hıdmetde taksîr itmezüz / İşlesün ol dil-berüm her ne sıgarsa adına* ADNS, g.109/2. Gelibolulu Âlî bu tabiri "Dudağındaki ben, bana canına ne lâyıksa etsin. Kirpiğinin oku şanına ne lâyıksa yapsın" dediği şu beytinde "adına ne düşerse" şeklinde kullanır: *Ne sıgarsa cânına itsün baŋa hâl-i lebüŋ / İşlesün tir-i müjeŋ her ne düşerse adına* GMAD, g.1273/3.

Necâtî Beğ'in doğrusu "Tatlı dilin insanlarla hoşça geçinsin, kimseyi incitmesin, şanına ne lâyıksa

öyle yapsın" anlamında *Halk ile tatlu dirilsün kimseyi acıtmasun / İşlesün şîrîn lebüŋ her ne sıgarsa adına* olması gereken beyti, -muhtemelen sözlüklerde bulunmayan böyle bir tabirin varlığı bazı müstensihler tarafından da bilinmediğinden- Tarlan neşrinde "adına" ibaresi, "adaletine" yahut "tadına" anlamında "dâdına" şeklinde değiştirilerek *Halk ile tatlu dirilsün kimseyi acıtmasun / İşlesün şîrîn lebüŋ her ne sıgarsa dâdına* [*tadına*] NBDA, g.532/4 şeklinde tespit edilmiştir. krş. *Halk ile tatlu dirilsün kimseyi acıtmasun / İşlesün şîrîn lebüŋ her ne sıgarsa adına* ENMN, g.4130; *Halk ile tatlu dirilsün kimseyi incitmesün / İşlesün şîrîn lebüŋ her ne sıgarsa adına* ŞMMS, g.17/4. *Pervâne Beğ Mecmûası*'nda da beyit aynı şekildedir.

ADNAN ('Adnân, 'Ednân)
Hz. Muhammed'in 21. göbekten dedesi olup mensubu bulundukları Kureyş kabilesi Adnânîler'in neslinden gelir ve ana yurtları Mekke'dir. Bu sebeple Nevres, Hz. Peygamber için "Adnan oğullarının şerefli seçkin evladı" anlamında şöyle der: *Güzîde-necl-i şeref-perver-i benî 'Ednân / Sülâle-i neseb-i dûdmân-i 'Abdullah* NKHA, k.15/22. Hakîm Mehmed Efendi de Hz. Peygamber'den bahsederken "Yüce Adnan soyunun özü, Hâşim neslinden gelen güzel huylu (peygamber)" anlamında şöyle der: *Zübde-i dûde 'Adnân-i kerem / Nesl-i Hâşimden olan pâk-şiyem* HMED, mes.396. Araplardaki soy-sop şeceresi tutma geleneğinin bir gereği olarak Hz. Peygamber'in dedeleri Adnân'a kadar 21 göbek soyunu bizzat saydıkları bilinmektedir. Nahîfî *Mevlidü'n-nebî*'sinde bunu şöylece dile getirir: *Gâyet-i ensâbını fahr-i cihân / Rütbe-i 'Adnân'a dek itdi beyân* NMNA, mes.178.

• **Peygamberlik nurunu taşırlar:** Hz. Muhammed'e verilecek nûrun Hz. Âdem'e emanet olarak verildiği, daha sonra Hz. Nûh, İbrâhîm, İsmâîl vasıtasıyla Adnan oğullarından kendilerine intikal ettiği yaygın kabul görmüş bir inançtır. Bu sebeple Hz. Peygamber'in büyük dedesi Adnân'dan bahis açıldığında bir vesileyle bu nur konu edilir. Mesela Nahîfî aynı eserinde "Adnan'a sıra gelinceye kadar o tam ışık o yüce soydan himaye edilerek getirildi" anlamında şöyle der: *Nevbet-i 'Adnâne dek ol nûr-i tâm / Oldı ber-âverde-i sulb-i kirâm* NMNA, mes.155.

• **Fesahatiyle meşhur:** Hz. Peygamber'in "Ben Arapların en fasihiyim" anlamındaki *Ene efsahu'l-'Arab* sözü meşhurdur. Bunun sebebi Adnan oğulları ve Kureyş kabilesinin bir soy geleneği olarak Arapçayı en güzel şekilde konuşmalarıdır. Bu sebeple şairler gerek peygamber övgüsünde gerekse türlü başka vesilelerle her fırsatta onların bu vasfını dile getirirler. Mesela Eşref Paşa bir memduhunu överken "Onun nüktelerle dolu sözlerini duydukları zaman Adnan kabilesinin fasih konuşanları nefeslerini tutup susarlar" anlamında şöyle der: *Kelimât-i nüket-âmîzini gûş itdükde / Lâl ü dem-beste olur hep füsehâ-yi 'Ednân* EDGD, k.3/52. Yine aynı şekilde Sünbül-zâde Vehbî de sözlerinin güzelliğini vurgularken "Adnân'ın en güzel söz söyleyenleri nazmımın incilerini bu belâgat dizisinde görüp 'Bunlar Aden incisi gibi' dediler" dediği şu beytinde yine onları fesahat ve belâgatin ölçüsü olarak kullanır: *Güher-i nazmumı bu silk-i belâgatde görüp / Didiler dürr-i 'Adendür bülegâ-yi 'Adnân* SVAY, k.43/73.

O **Fesahat ve belagat:** Tokatlı Kânî'nin Rumeli Kazaskeri Âşir Efendi için nazmettiği methiyede yer alan "Söz ehlinin sığınağı, Keşşâf'ı kırk yaran fazilet sahibi, Adnan'ın beliğ konuşanlarının nefeslerini kesen münşî" anlamındaki şu beytinden anlaşılacağı üzere "Adnân" kavramı belâgatin zirve ve sembolü olarak kullanılır olmuştur: *Melce-i ehl-i suhen fâzıl-i Keşşâf-şiken / Münşî-i nâtıka-bend-i bülegâ-yi 'Adnân* KDİY, k.32/16. Üsküdarlı Mustafa Mânevî de *Kur'ân*'ı övmek için nazmettiği bir kasidesinde Kureyşlilerin ona karşı çıkmalarına rağmen aciz kalmalarını anlatırken "O, akılların erişemeyeceği kati bir mucizedir; (onun karşısında) aciz ve güçsüz kalan Adnân ve Kahtân kabileleridir" derken yine Adnanoğullarının fesahatteki üstünlüklerini ölçü olarak kullanmıştır: *Mu'ciz-i kat'îdür kim aŋa irişmez fühûm / 'Âciz-i bî-tâk olan 'Adnân ile Kahtândur* ÜMMD, k.25/6. krş. *Ebkem oldı füsehâ-yi 'Adnân / Kaldı hayran bülegâ-yi Kahtân* TVAK, mes.15.

ADÛ bk. "Düşman"
ÂFERÎN bk. "Ahsent"
ÂFERÎN KILMAK bk. "Mücevher saçmak"
ÂFET, Âfet-i devrân (âfet-i cân)
İnsanı aşk belasına düşürecek derecedeki güzeller hakkında kullanılan bir tabir olup asıl anlamı "felâket" olduğu halde bu kullanılışı cihetiyle "olağanüstü güzellikteki insan" anlamı kazanmıştır. *Lehçe-i Osmânî* günümüzde vulgarize hâliyle

"afacan" olarak kullandığımız kelimenin aslının "âfet-i cân" olduğunu bildirir. Metinlerden anlaşıldığı kadarıyla aşk derdine uğrayanlar için dünyanın bütün dert ve belaları hafif kalacağından, şairler derdine düşülen sevgili yahut onun ben, hat, göz v.b. bazı güzellik unsurları için felâket anlamında "âfet" yahut dünyanın/zamanın en büyük felaketi anlamında "âfet-i devrân" demişlerdir. Yani bu benzetme kalıbının temelinde Zâtî'nin "Karşılaştığı herkesin sabrı/istikran elden gittiğinden, sevgili zamanın bir felaketi olacak" anlamındaki *Kime ugrarsa yolı sabrına âfet ugrar / Zâtiyâ yârümüzüŋ âfet-i devrânlugı var* ZDAN, g.412/5 beytinden de anlaşılacağı üzere görenleri aşk felaketine uğratacak özellikteki güzellik yatmaktadır.

Ahmet Talat Onay başı kız, gövdesi arslan şeklinde iki kanatlı yaratıklara "âfet" dendiğini, Mısırlıların Sfenksinin olağanüstü güzellikte olduğu, yüzünü görenlerin bir bakışta iradeleri elden giderek aşk derdine düştükleri için bunlara "âfet" dendiğini *Lügat-i Ebüzziyâ*'dan naklen bildirirse de, eski şiirde bu gibi bilgileri ima veya teyit edecek bir ipucuna rastlanmamaktadır. Bu ilginin XIX. yüzyılın sonlarında Batı ve Yunan mitolojisine merak saran aydınlarımızın bizdeki "âfet" kelimesini, bu kültürlerdeki güzel sesleri denizcileri kendine çekip su içinde nefes alamayacağını unutacak derecede akıllarını alarak peşlerinden denize sürükleyip öldüren "Syren" [= deniz kızı] mitiyle bağdaştırmak istemelerinden kaynaklandığı tahmin edilebilir. Zaten eski şiirde böyle bir deniz yaratığından bahsedilmemesi bunun en basit ispatıdır. Nitekim *Mazmunlar* kitabında da bu iddiayı destekleyecek bir beyit yoktur. Aynı şekilde eski şiirde "âfet-i âb" diye bir kavram olmayıp aynı esere bu madde başlığı ile konan yarısı insan yarısı balık yaratıklar ise "mâlik-i deryâ" olarak zikredilirler. Bu konuda bk. "Deniz maliki"

+ **Devr, dönme:** "Devrân" kelimesi aynı zamanda "dönme" anlamına gelmesi bakımından şairler bir tenasüp oluşturmak üzere bu ibareyi isim yahut fiil olarak beyitlerinde bir şekilde kullanmaya özen gösterirler. Edincikli Ravzî'nin "Talih beni zamanın felaketi gibi bir güzelden ayırdığından, feleğin canından ayırdığı bir ölüye döndüm" dediği şu beytinde kelime özellikle tercih edilmiştir: *Tâli' beni bir âfet-i devrândan ayırdı / Ş'ol mürdeye döndüm ki felek cândan ayırdı* ERYA, g.587/1. Şeyhülislâm Esad'ın "Keşke o riyâkâr şeyh gibi zikir halkasına girerek o zamanın afeti güzelliğindeki sevgiliyle döndükçe döneydim" dediği *Çün şeyh-i riyâ-pîşe girüp halka-i zikre / Ol âfet-i devrân ile döndükçe döneydim* EDMN, g.141/2 beytiyle Gedizli Kabûlî'nin "Kâse pazarına feleğin dokuz tabağını döndüren zamanın felâketi öyle bir güzel geldi ki..." anlamındaki şu beyti de bu kabildendir: *Döndürür kâse-sıfat nüh-tabak-i gerdûnı / Kâse bâzârına bir âfet-i devrân geldi* GKME, g.419/5.

+ **Felaketler:** Sevgilinin âfet olarak tasavvur edildiği yahut âfete benzetildiği beyitlerde daha çok kıyamet günü, Nuh tufanı, cellat yahut insanı ölüme sürükleyecek felaketlerin söz konusu edildiği görülmektedir. İshâk Çelebi "Sen gittikçe zamanın ne müthiş bir felaketi oldun. İnsan (senin yüzünden) nasıl günden güne ölmesin ki?" dediği şu beytinde sevgiliyi insanı öldürecek bir hüviyet kazanmış olması sebebiyle afete benzetir: *Gitdügüŋce ne 'aceb âfet-i devrân olduŋ / Ölmesün mi kişi günden güne fettân olduŋ* ÜİÇD, müs.4-II/1. Yahut Yahyâ Beğ kıyamet gününün dehşetinden insanların akıllarının başlarından gideceği mealindeki *Onu gördüğünüz gün, her emzikli kadın emzirdiği çocuğu unutur, her gebe kadın çocuğunu düşürür. İnsanları da sarhoş bir halde görürsün. Oysa onlar sarhoş değildirler* HAC, 2 v.b. ayetlere telmihte bulunarak "Kıyamet günü gibi bütün insanların akıllarını başlarından aldın. İnsanlar için zamanın felaketisin, canların belasısın" dediği şu beytinde sevgiliyi böyle bir felâketle eş değerde görür: *'Âlemi rûz-i kıyâmet gibi bî-hûş eyledüŋ / Âfet-i devrânısın halkuŋ belâ-yi cânısın* YDMÇ, g.354/2. Şeyhî'nin "Ey heykel kadar mütenasip güzel! Senin hasretinden gönlümüze kan dökülmektedir. Sanki Nuh tufanında denizlere tufan (gibi sel) dökülmektedir" dediği şu beytinde de felaket olarak Nuh tufanı gündeme getirilmiştir: *Hasretüŋden sanemâ bagrumuza kan dökülür / San ki Nûh âfetidür bahre ne tûfân dökülür* ŞDMİ, g.68/1.

X **Vefâ:** Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Talihim ne gariptir ki bir vefalı güzeli sevsem, sevdiğim günden itibaren hemen bir afet olur" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre bu tâbir vefâkârlık, yani sözünde durmanın zıddı bir anlam ifade etmektedir: *Bir vefâ ehli güzel sevsem 'acebdür tâli'üm / Sevdügüm günden hemân bir âfet-i devrân olur* ÜİÇD, g.29/5. Azmî-zâde'nin "Onun devletli makamından vefa ümit ederdim fakat o zamanın en büyük âfeti vefasız çıktı" dediği şu beyti de bu manayı

teyit etmektedir: *Der-i devlet-me'âbından vefâ ümmîdin eylerdüm / Velî ol âfet-i devr-i zemânum bî-vefâ çıkdı* AHBK, g.875/7. Sözlükler ve özellikle Meninski "âfet" kelimesine "muhâlifet, belâ, musîbet, felâket, nekbet, meşakkat, şiddet, sahtî, be's, dâhiyet, zarrâ, 'usret" gibi anlamlar vermesine rağmen şairler arasında bu tabirin ısrarla "vefasızlık" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Mirzâzâde Ahmed Neylî'nin "O afet elinde olsa sevgi ve vefakârlık kağıdını kim okur diye dünya defterinden kopartır" dediği şu beyti de bu durumu açıkça göstermektedir: *Varak-i mihr ü vefâyı kim okur diyü hemân / Bulsa mecmû'a-i 'âlemden ol âfet koparur* MNAK, g.69/2.

← **Göz** [sevgilinin]**:** Sevgilinin gözünün "âfet"e benzetilmesi onun can alan bir cellat gibi oluşundan kaynaklanır. Mesela Âhî "Ey gözleri afet, senin için aklı başından gitmiş âşığına sürekli öfkeyle bakıp onu öldürmeye çalışma" derken iyhâm yoluyla gözü cellada benzetmektedir: *Hışm ile nazer eyleyüp âşüfteŋe her dem / Öldürmege kasd itme behey gözleri âfet* ADMK, g.13/4. Yahyâ Beğ'in "O servi boylu güzel zamanın bir felâketi olup yürüyor. Onun umursamaz bakışlarının celladı insanları öldürüyor" dediği şu beyti Âhî'nin ifadesini daha açık bir üslupla dile getirmektedir: *Ol serv-kad ki âfet-i devrân olup yürür / Cellâd-i gamzesi anuŋ âdemler öldürür* YDMÇ, g.107/1.

← **Hat ve ben** [sevgilinin]**:** Câmî-i Emîn'in "Sevgilinin yanakları üzerindeki hattı ve beni, zamanın fitnesi ve felaketi olmuş" dediği şu beytinde bu güzellik unsurlarının âşıklar için bir felaket olarak nitelendirildiği görülmektedir: *Fitne-i devr-i zemân âfet-i devrân olmış / Câmiyâ ruhleri devrinde anuŋ bu hat ü hâl* ENMN, g.2896. Mezâkî'nin "O şuh güzelin siyah beni ve yeni çıkan hattı dünyanın karışıklığı ve zamanın felaketi olacaktır" dediği şu beyti de aynı şekilde bu güzellik unsurlarının yaygın olarak "âfet" olarak kullanıldığını göstermektedir: *Hâl-i siyehiyle hat-i nev-hîzi o şûhuŋ / Âşûb-i cihân âfet-i devrân olacakdur* MDAM, g.86/2.

∆ **Devrân:** Felek ve zaman gibi anlamları olan "devrân" kelimesinin bir diğer anlamı da tarikat mensubu dervişlerin halka olup birlikte zikr etmeleridir. Dolayısıyla şairler mesela Azmî-zâde'nin "Hale oluştuğunda parlak bir ay nasılsa, sevgili aynı şekilde zikir halkasına girerek zamanın afeti oldu" dediği şu beytinde olduğu gibi böyle bir atmosfer kurarak "devrân" kelimesini tevriyeli kullanmaya çalışırlar: *Hâle devrinde olan mâh-i münevver gibi yâr / Halka-i zikre girüp âfet-i devrân olsun* AHBK, g.669/5.

ÂFET-i ÂB bk. "Deniz mâliki"

ÂFET-i 'AYN-i KEMÂL bk. "Ayn-i Kemâl", "Göz değmesi"

ÂFET-i DEVRÂN bk. "Âfet"

ÂFİLÎN

"Ufûl" gözden kaybolan, yok olan demek olup "âfil/âfilîn" yok olan/yok olanlar demektir. *Kur'ân*'da Hz. İbrahim hakkında anlatılan *Gecenin karanlığı onu kaplayınca bir yıldız gördü, Rabbim budur, dedi. Yıldız batınca, yok olanları sevmem, dedi.* EN'AM, 76 ayetinde geçen bu ibare Halil İbrahim Peygamber'i ima eden beyitlerde kullanılır. Mesela Karamanlı Nizâmî'nin "Gözlerim senin aşkının dostu olduğundan beri güneşe ve aya dönüp bakmaz 'Ben yok olanları sevmem' (der)" anlamındaki şu beytinde dolaylı olarak Hz. İbrahim'e işaret vardır: *Olalı 'ışkuŋ halîli gözlerüm kılmaz nazer / Âfitâb ü mâha innî lâ uhibbü'l-âfilîn* KNDH, g.84/1. ("Halîl" hk. bk. "İbrahim, Hz.") Bu ibarenin geçtiği beyitlerde Kâbe, v.b. Hz. İbrahim ile ilgili kavramların özellikle kullanıldığı görülmektedir: *Dilüŋdür Ka'be olma gâfilînden / Çevür yüz kıble-gâh-i âfilînden* LÇFN, mes.233

ÂFİTÂB bk. "Güneş"

ÂFİTÂB-i SÂYE-PERVER (âfitâb-i sâye-güster, âfitâb-i sâye-ver)

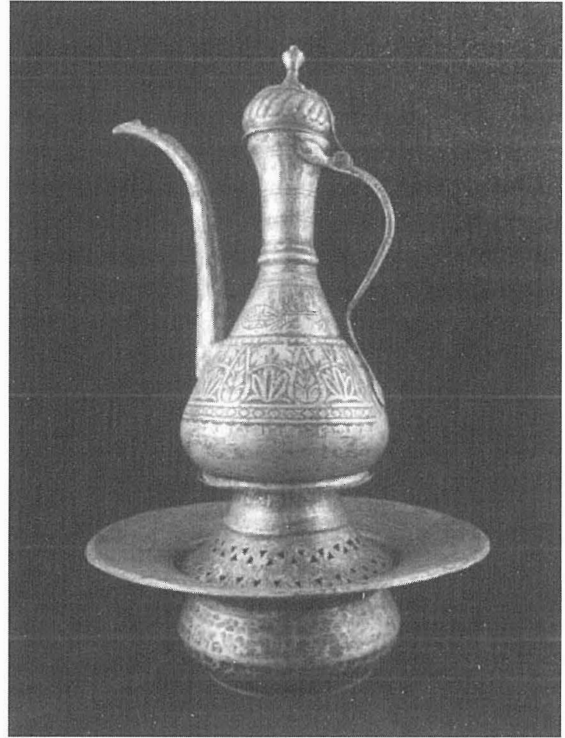
"Sâye-perver" gölge veren demek olup buna göre "âfitâb-i sâye-perver" gölge veren, yakmayan güneş anlamına gelir. Bu itibarla mecazî anlamda, güneş gibi etrafını aydınlatmasına rağmen yakmayıp himaye eden, koruyan, kol kanat geren kimseler hakkında kullanılır. Bununla beraber "sâye-perver" ibaresi *Dihhudâ* ve *Bürhân-i Kâtı'* gibi muteber sözlüklerde "rahat içinde olan, dert ve tasa çekmeyen kimse" olarak tanımlandığından "âfitâb-i sâye-perver" tabiri önceki anlamının yanı sıra "bol nimet içinde ihtimamla büyütülmüş güneş parlaklığında güzel insan" gibi oldukça farklı ve geniş bir anlam kümesi daha oluşturmaktadır. (ayr. bk. "Sâye-perver")

"Gölge veren güneş" kavramı "sâye-perver" ibaresindeki bu tutarsızlık ve iki cihetlilik sebebiyle şairler ve müstensihler arasında bazı karışıklıklara yol açmıştır. Mesela "sâye-perver" himaye

eden, "sâye-perverde" himaye ile büyüyen anlamına geldiği halde Behiştî *Leylâ ve Mecnûn*'unda Sultan II. Bayezid için söylediği "Ey himaye eden Allah'ın gölgesi! Her kadın ve erkek senin zatın için duacıdır" anlamı dışında yorumlanması mümkün olmayan şu beytinde "Hudâ-yi sâye-perverd" ibaresini kafiye uğruna "himaye eden Allah" anlamında kullanabilmiştir: *İy zıll-i Hudâ-yi sâye-perverd / Tapuŋa du'âcı her zen ü merd* BLMZ, mes.191. Yine mesela *Ahmed Paşa Dîvânı*'nda bulunan *Sâye-bân-i ebr-i rahmetdür k'ider gülzârda / Âfitâb-i sâye-perver kâkül-i müşgîn-i dôst* APDA, k.19/6 beytinin ikinci mısraı "sevgilinin gölge veren güneş gibi miskli saçı" gibi garip ve anlamsız yapı arz etmesine rağmen bütün nüshalarda aynı şekilde istinsah edilmiş görünmektedir. Eski şiirin teamül ve kriterlerine uymayan bu beytin *Pervâne Beğ Mecmuası*'nda şöyle bir tespitine rastlanmaktadır: *Sâye-bân-i ebr-i rahmetdür k'ider gülzârda / Âfitâba sâye-perver kâkül-i müşgîn-i dôst* PBKG, g.1066/4.

• **Hükümdarlar hakkında kullanılır:** Aşkî-i Kadîm'in Fatih için söylediği "İhtiyar felek, gölge veren güneş dünya hükümdarı Sultan Mehmed'in kapısının hizmetini canıgönülden yerine getirmektedir" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu ifadenin daha çok tebasına şefkat gösteren hükümdarlar için kullanıldığı anlaşılıyor: *Han Muhammed âfitâb-i sâye-ver şâh-i cihân / Kim işigi hızmetin cân ile çarh-i pîr ider* ADNB, k.26/14. Şem'î'nin "Ey padişah! Saltanat göğünde gölge veren/himaye eden bir güneş gibi duran zamanın Süleyman'ından ümitliyim" dediği şu beyti de yine Sultan Süleyman hakkında söylenmiştir: *Ümîdüm var-durur şâhâ Süleymân-i zemândan kim / Sipihr-i saltanetde âfitâb-i sâye-güsterdür* ŞDMK, k.10/21.

⟵ **Yüz:** Sehâbî "Senin yüzünü saçının gecesinde gören, yüzün için 'karanlıkta duran ay, gölge salan/gölgede duran güneş" dese yeridir" dediği şu beytinde sevgilinin saçların arkasında kalan yüzünü gölge veren/gölgede duran güneşe benzetmiştir: *Gören ruhsâruŋı zülfüŋ şebinde vechi var dirse / Meh-i zulmet-nişîmen âfitâb-i sâye-perver hem* SDCB, g.274/2. Aynı şekilde Sâfî de "Ey ay yüzlü güzel, yüzünden örtüyü kaldır ki gölge veren güneş/gölgede duran güneş görünsün" anlamında şöyle der: *Götür yüzden nikâb iy mâh-peyker / Görinsün âfitâb-i sâye-perver* PBKG, g.2374/1.



20

ÂFİTÂBE [ibrik] (âb-tâbe, âf-tâbe)
"Âfitâbe" aslında "matara" ve aslı "mıthare" [= temizlenme kabı] ile eş anlamlı ise de, şiirde bu kelimeyle daha çok kavisli kulplu ve gaga ağızlı ibrikler kastedilir. El yıkama ve abdest alma söz konusu edildiğinde daha çok "ibrîk" ibaresi kullanılsa da (bk. "İbrik"), gerek ibrik gerekse sürahi anlamıyla "âfitâbe" ibaresi üzerinde geliştirilen yorumlar farklı doku oluşturduğundan, bunlar ayrı başlıklar altında değerlendirildiler. Âfitâbeler bakır, bronz, gümüş ve hattâ altın gibi metallerle çini ve porselenden imal edilir, ibriğin tabanı leğenin zeminine tam oturacak şekilde tasarlanarak ibrik-leğen takım hâlinde üretilip kullanılırdı. Eski evlerde suyun temini ve taşınması zahmetli olduğu için su çok idareli kullanılır, tasarruflu harcanması için de ibriklerin emzik kısmı ince tutulurdu. Bazılarında ise dökülen suların toplandığı hazne kısmı suların rahatça akmasını sağlayan nakışlı bir bölme ile ayrılırdı. (res.19) Meâlî'nin "Ey melek yüzlü güzel, galiba felek emziği yeni ay, kulpu ise gökkuşağı olan bir ibriktir" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere bunlarda suyun döküldüğü ağız kısmına "emzik" deniyordu: *Mâh-i nevdür emzügi bir âfitâbedür felek / Gâlibâ kavs-i kuzah kulbıdur anuŋ ey melek* MDEA, g.135/1. Ayıntablı Aynî yemekten sonra el yıkamada kullanılan ibrik

ve leğen ardından misafirlere çıkartılan "gülâbdan" ve "micmer"i (res.70) (bk. "Gülabdan", "Buhurdanlık") de tek beyit içine dahil ederek "İrfanın tecelli ettiği münevverler meclisime felek leğen, güneş ibrik, ay gülabdan ve ayın lekeleri ise buhurdanlık olur" anlamında ilginç bir kompozisyon oluşturmuştur: *Olur bezm-i münevver-meclis-i 'irfâŋ-tecellîme / Legen çarh âfitâbe gün gülâb-dân meh kelef micmer* ADMA, k.7/67.

• **Abdest almada kullanılır:** Türk ve Müslüman geleneğinde sabah kalkınca ilk iş eli yüzü yıkayıp abdest almaktır. Bunun için ibrik-leğen kullanılır, ardından da havlu/peşkir tutulurdu. Câfer Çelebi'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere ibrikle su tutmada bir hizmetlinin yardımına ihtiyaç duyulurdu. Şairin ifadesine göre sabahleyin ay yüzlü sevgiliye hizmet için felek leğen, güneş ise ibrik tutmaktadır: *Sen meh-likâya hidmet içün her seher şehâ / Hurşîd âfitâbe vü gerdûn legen tutar* TCÇD, g.42/5. Aynı şekilde Zâtî'nin Mustafa Paşa için nazmettiği bir kasidesinde "Senin kadrinin sultanı önünde güneş ve felek biri ibrik diğeri ise leğen çıkarıp koymuşlardır" dediği şu beytinde de yine bu işin hizmetliler tarafından görüldüğü vurgulanmaktadır: *Kodılar sultân-i kadrüŋ öŋüne peydâ idüp / Âfitâb ile felek bir âftâbe bir legen* MKTM, k.80/21. Şiirde dindarlık vurgulanmak istendiğinde ise özellikle abdest ibriği anlamında "ibrîk-i vuzû'" ibaresinin devreye sokulduğu görülmektedir. (bk. "İbrik")

+ **El yumak:** Bu tabir el yıkamak anlamının yanı sıra aynı zamanda mecazen bir şeyden el çekmek, uzaklaşmak (bk. "El yıkamak") anlamı da ifade eder. Âfitâbe kelimesinin geçtiği beyitlerde bir münasebetle el yıkamak anlamına gelen "el yumak" tabirine yer verildiği görülmektedir. Zâtî "Ey felek, sevgilinin köpeğinin çanağı eğer yoksa, güneş altın ibrik ve sen firuze leğen olsan da ben senden el yıkarım/seni terk ederim" dediği şu beytinde bu tabiri özellikle kullanmıştır: *Seg-i dil-ber sifâlinsüz ben ey çarh el yurın senden / Güneş zer-âfitâbe gerçi pîrûze-legensin sen* ZDAN, g.1176/5. Hayâlî Beğ de "Aşk Mansur'u olup elini kendi kanıyla yıkayan kimse, Cebrail güneşi ibrik olarak gönderse kabul etmez" dediği şu beytinde ibrik ile "el yumak" deyimini birlikte kullanmıştır: *Eger hurşîdi Cibrîl âfitâbe ilte redd eyler / Şu kim Mansûr-i 'ışk olup elin yur kendi kanından* HBDA, g.321/45-3.

+ **Leğen:** "Âfitâbe" ibaresinin geçtiği beyitlerde her ikisi de bir takım oluşturması bakımından bir münasebetle "legen" yahut "teşt" v.b. bir kelimeye yer verildiği görülmektedir. Mesela Zâtî "Sevgili olmadıkça ibriğim altın ve leğenim gümüş olsa da cennet kasrından el yıkadım/cennet kasrını terk ettim" dediği şu beytinde ""âfitâbe" ve "el yuma" ibarelerinin yanı sıra özellikle ibrikle ayrılmaz bir takım oluşturan leğeni kullanmaktadır: *El yudum yârsuz ey Zâtî cinân kasrından / Âfitâbem zer ü sîm olsa eger kim legenüm* ZDAN, g.944/5. Mesîhî de "Eğer ben bu dünyadan el yıkarsam/vazgeçersem, ibriğim güneş ve leğenim de felek olur" anlamında şöyle söyler: *Ey Mesîhî ben eger el yur isem 'âlemden / Afitâbem ola hurşîd ü felek hem legenüm* MDMM, g.153/6. Nâşid ise sunduğu bir hediyeden bahsettiği "Ey şevketli hükümdar ve cömertliği şiar edinen padişah! Huzuruna hediye olarak bir leğen ve ibrik sundum" dediği bir beytinde yine ayrılmaz ikili olarak leğen ve ibriği birlikte zikreder: *Şevketlü şehriyârâ şâh-i kerem-şi'ârâ / İtdüm huzûra ihdâ bir teşt ü âfitâbe* NDÖZ, k.6/13.

← **Güneş:** Yukarıda geçen birçok beyitte gökyüzündeki güneşin ibriğe benzetildiği görülüyor. Güneş ve ibrik arasında şekil ve benzerlik bakımından neredeyse hiçbir ilişki bulunmadığı malumdur. Hattâ mesela Sâmî'nin şu beytinde olduğu gibi aksine hilâlin gümüş bir ibriğe benzetildiği çoktur: *Hilâl ibrîk-i sîmîn teşt-i zer mihr âb-i ruhsâruŋ / O şeb çerh eyledi pâyüŋe rîzân ebr-i neysânı* SDFS, k.2/64. Buna rağmen bu derece yoğun olarak kurulan ilişki, aslı "âb-tâbe" olan "âf-tâbe" kelimesinin zamanla güneşle aynı ses değerlerini kazanmasından kaynaklanmaktadır. Mesela Rûmî'nin *Şîrîn ü Şîrûye*'sinde geçen "Buluta emret de ayağına su döksün. Ay leğen, güneş de ibrik olsun" anlamındaki şu beyitte bu benzetme kalıbının "gün" [= güneş] kelimesiyle kullanılması "âfitâb"-"âfitâbe" arasındaki benzetmenin ne kadar yerleşik bir yapı kazandığını göstermesi bakımından ilginçtir: *Legen ay ü gün olsun âfitâbe / Su koysun pâyuna buyur sehâbe* RŞÜŞ, mes.445.

★ **Ele su dökememek:** Yukarıda ibrik ve leğen kullanımının daha çok bir hizmetlinin yardımıyla gerçekleşebilecek türden bir iş olduğundan bahsedilmişti. Bugün de dilimizde canlılığını koruyan "eline su dökememek" deyiminin, o gün de bir konuda

yükselen/ihtisaslaşan bir şahsa "değil yetişmek, hizmet dahi edememek" anlamında kullanıldığı görülmektedir: Muvakkit-zâde Pertev'in "Tertemiz yüzündeki parlaklık/nur konusunda güneş ibriği senin eline su dökemez" dediği şu beytinden bu deyimin hiçbir anlam kaymasına uğramadan günümüzde de aynen kullanıldığı görülmektedir: *Âb ü tâb ki vardur cemâl-i pâküŋde / Elüŋe su koyımaz âfitâbe-i hurşîd* MPEB, g.36/4. Bu konuda ayr. bk. "Ele su dökememek"

ÂFİTÂBE [sürahi]
Edebî metinlerdeki kullanımına nazaran "âfitâbe"nin "ibrik" anlamının yanı sıra bir de "sürahi" anlamı olduğu anlaşılmaktadır. Mesela Zâtî'nin "Aşk/vefa erbabının âfitâbesi güneş, kadehi ay olsa bile (çok yükselseler de) ay yüzlü sevgilinin meclisine olan coşkusunu terk edeceğini sanma" dediği şu beytinde "âfitâbe" işret sürahisi karşılığında kullanılmıştır: *Âfitâbe âfitâb ü câm olursa mâh aŋa / Ehl-i mihri sanma şevk-i bezm-i mehveşden geçer* ZDAN, g.191/4. Gerek Zâtî'nin bu beytinden gerekse Şuhûdî'nin "Ay ve güneş dünya şarabından sürahi sunsa, Cemşid kadehinden de olsa (istemem, dünyanın) şarabından da vazgeçtim" dediği şu beytinden "âfitâbe"nin ve güneşin sürahi olarak tasavvurunun, olağanüstü güzellikteki sofralar için kullanıldığı anlaşılıyor: *Sunarsa âfitâbe mihr ü meh dünyâ şerâbından / Olursa câm-i Cemden sâkiyâ geçdüm mülünden hem* ŞDEC, g.146/4. Gelibolulu Âlî'nin "âfitâbe" ibaresini kullandığı şu beytinde de "yüksek bir ödül" imajı hissedilmektedir. Yani şair sevgilinin meclisinde yere çokça cüra saçmıştır (çok içmiştir), bunu takdir eden felek de ona mükâfat olarak altın "âfitâbe"sini tutmuştur: *Bezmüŋde gördi hâke niçe cür'a saçdugum / Zer âfitâbe tutdı felek âfitâbdan* GAKA, g.461/5.

∆ **Âfitâb, âfitâbe:** Zâtî "Ey talihim! Sürahi doludur, o güneş (gibi parlak) güzeli buraya getir (ki birlikte içelim)" dediği *Toludur âfitâbe ey sitâre / Getür bu menzile ol âfitâbı* ZDAN, g.1752/2 beytinde âfitâb ibaresini cinaslı kullanmıştır. Bir başka beytinde ise güneş anlamına gelen "mihr", "âfitâb" ve "hurşîd" kelimelerini özellikle bir araya getiren şair bu defa "âfitâbe" ibaresini cinaslı düşürmeyi başarmıştır: *Mihr ü mahabbetüm benüm ol âfitâbedür / Hurşîd bezm-i hüsnine bir âfitâbedür* ZDAN, g.326/1.

ÂFİTÂBE, Âfitâbî [serpuş] (âftâbe, âftâbî)
Asya giyim kültürünün bir devamı olan Selçuklu hükümdar taçlarının güneşe benzetilmesi yaygın bir gelenektir. Aslında en yaygın Türk serpuşu adı olan "börk" de "kubbe" anlamı taşıdığından serpuş ile gök kubbe arasında bir ilişki ve benzerlik, Türk giyim tarihinin her döneminde kendini belli etmiştir. Serpuşların yüksekliği -Mevlevî külahlarında olduğu gibi- kullananın yüceliği ile doğru orantılı düşünüldüğünden olmalı, bunlarla gök ve gök cisimleri arasında "şemsî sikke" v.b. örneklerde olduğu gibi sürekli bir bağlantı kurulduğu görülmektedir. Şekli yahut rengi hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan "âfitâbe" yahut "âfitâbî" serpuş da böyle bir düşünce ile adlandırılmış olmalıdır. Emel Esin'in bu konuda verdiği şu bilgiler "âfitâbî" hakkında bir fikir verebilir: *Anadolu Selçuklularında taca benzer börk dervişler, şeyhler ve ahîler tarafından giyilmiş, yine "zevrakçe" adıyla da anılmış ve ayrıca astrolojik müşahhas tasavvurlara da teşmil edilmiştir. Osmanlı devrinde biraz değiştirilerek kenarı börkün alt kısmı (lenger) şekline sokulan taç biçimindeki derviş başlığı yine güneşe benzetilip "âftâbî kiçe (keçe)" adıyla da anılmıştır* TDİA, c.VI/327-328.

Nitekim Evliyâ Çelebi Hama ve Humus'taki dervişlerin eşya ve kıyafetlerini anlatırken "âfitâbe-i Veys el-Karenî"den bahseder. Eğer bu bir tür matara değilse, bunu da zikredilen diğer derviş serpuşları arasında değerlendirmek gerekir. Daha sonra Van Kalesi askerlerini anlatırken özellikle buradaki gönüllü derviş askerlerin serpuşlarını sıralar ve bunlar arasında Bektaşî tâc-i âfitâbîlerinden bahseder. Eserinin bir başka yerinde de bütün muhafızları atlatarak Melek Ahmed Paşa'nın meclisinde ansızın ortaya çıkıp başındaki âfitâbesini yan yatırarak raks eden bir Bektâşî dervişini söz konusu eder. Bütün bu ipuçlarından "âfitâbe"nin bir Bektâşî serpuşu olduğu anlaşılıyor. Nitekim Mustafa Efendi'nin *Gülşen-i Pend*'inde "abdal" dervişlerine nasihat kısmında geçen "[...] Ey pak yaratılışlı! Bir ceylan postunu sırtına alıp, deriden tennure, palhenk ve asa ile dur. Başında bir âfitâbe külah (olduğu halde) dilinden 'Hak dost!' (haykırışı) sadır olsun" anlamındaki şu beyitlerden "âfitâbe"nin abdallara mahsus bir serpuş olduğu netlik kazanmaktadır: *Eger abdâl iseŋ seyr it cihânı / Seyâhat eyle bu 'âlem rehâdur // Bir âhû pôstını pâk eyle ber-dûş / Edîm tennûre palheng ü 'asâdur // Serüŋde bir*

külâh-i âfitâbe / Lisânuŋdan Hudâ dôst ola sâdur MEGP, b.1058-1060.

Osman-zâde Tâib'in daha o devirde Batılılara özenip onlar gibi davranmaya çalışan birini tenkit ve hicvettiği nefis manzumesinden alınan şu beyitte de başa giyilmiş bir "âfitâbe" söz konusu edilmektedir: *Başında âfitâbe arkasında câme-i Rûmî / Hemân gûyâ mücessem sûret-i put-hâne-i Beçdür* OTSS, k.8/2.

ÂFİTÂBÎ [serpuş] bk. "Âfitâbe"

ÂFİTÂBÎLER (Şemsîler)

Şairlerin bu tabiri güneşe tapan "Yezidîler" yahut "Şemsîler" denen bir abdal zümresi hakkında kullanmış olmaları muhtemeldir. Öncelikle "Âfitâbîler" hakkında elimizdeki ilk ipucu bunların güneşe karşı ibadet etmeleridir. Sebzî'nin "O güzelin saçı güneş gibi parlayan yüzüne secde etse yeri var. Çünkü onun yanaklarının mahiyetini ancak güneşe tapanlar bilir" dediği şu beytinde yanağa doğru kıvrılan saç, güneşe secde eden bir Âfitâbîye benzetilmiştir: *Gün yüzine secde kılsa zülfi Sebzî vechi var / Ruhleri mâhiyyetini Âfitâbîler bilür* PBKG, g.2418/7. krş. *Leblerüŋ hâssıyyetini la'l-i nâbîler bilür / Ruhlerüŋ mâhiyyetini Âfitâbîler bilür* ZDAN, g.382/1. Yezidîlerin güneş doğarken ve batarken namaza benzer rükû ve secdeleri olan bir tapınmayla ibadet ettikleri bilinmekte olduğundan, şairlerin bu kabil ifadelerle haklarında bilgi sahibi oldukları bu zümreleri kastedip "Âfitâbî" tabirini onlar hakkında kullanmış olmaları muhtemeldir. Nitekim Gelibolulu Mustafa Âlî'nin "Sevgilinin yüzüne meyleden (gerçek) Âfitâbîler biziz. Uğurlu yıldızın yerini bulan "kitâbîler" biziz" (Kitâbîler hk. bk. "Kitâbîler") anlamındaki şu beytinde bu konuya gök cisimlerine müstesna bir önem veren ve onlara yine namaza benzer bir ibadetle tapınan "Sâbiîler"i de dahil ettiği görülmektedir: *'Ârız-i cânâna mâyil Âfitâbîler bizüz / Kevkeb-i sa'düŋ yirin bulmış kitâbîler bizüz* GMAD, g.499/1.

Cenâbî "Şarap kadehinin neşesini nasıl mestler ve haraplar bilirse, güneşin ışıklarını almayı da "Âfitâbîler" bilir" anlamında şöyle der: *Neş'e-i câm-i meyi mest ü harâbîler bilür / Almaga envâr-i mihri Âfitâbîler bilür* PBKG, g.2415/1. Rahîmî de "Ey gönlü güneş gibi aydınlık sevgili, yanağını ben zerre kadar değersize göster (çünkü) güneşin tesirinin ışığını ancak Âfitâbîler bilir" anlamında şöyle der: *'Ârızuŋ ben zerreye 'arz eyle ey rûşen-zamîr / Lem'a-i âsâr-i mihri Âfitâbîler bilür* RDAM, g.89/4. Bütün bu beyitlerde geçen "ışık", "nurlar", "tecellî" kabilinden ortak kavramlar ve bunlara değer verme onları yüce sayma eğilimi dikkati çekmektedir. Burhan Oğuz *Türkiye Halkı'nın Kültür Kökenleri* adlı eserinin II. cildinde "Şemsîler"den bahsederken bunların fecir vaktinde kalkıp, yıkanıp giyinerek güneşin doğmasını beklediklerini, güneşin ilk ışıkları belirince de yere kapanarak ağlayıp, toprağı öpüp dua ettiklerini, üzerlerine bir güneş ışığı isabet ettiğinde büyük sevinç duyduklarını bildirmektedir. Öyle ki gece yolculuk ederken ay ışığı üzerlerine vurduğunda âdeta şirke düşmemek ve aya muhtaç bulunmadıklarını ispat için ellerinde fener taşırlarmış.

Vâhidî'nin *Menâkıb-i H^wâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* adlı eserinde bu defa bir abdal zümresi olan Şemsîler ile ilgili şöyle bir ibare bulunmaktadır: *Gürûh-i Şemsîler sakal ü kaş ü bıyık pâk-tırâş-i vücûh kesilür. Nemed-i siyâh ü sepîd-pûşlar ve şerâb-i nebîh-nûşlar ve ser-hôşlar ü pür-hûşlar bî-pûşlar ve başlarında birer külâh-i nemedîn depeleri açuk hayl ü haşem ile ve tabl ü 'alem ile ve gül-bang-i salavât ile ve âheng-i tekbîrât ile H^wâce-i Cihân'uŋ hân-kâhına müteveccih oldılar.* Abdülbakî Gölpınarlı *Mevlânâdan Sonra Mevlevîlik* adlı eserinde kendilerine "Şemsîler" denen bu zümrenin "Şemsî" ismi sebebiyle Şems-i Tebrizî'ye isnadı konusunda fikir mütalaasında bulunurken tepesi açık keçe külah giyen, davul ve alemlerle toplu halde gezen bir zümreden bahsederek bunların Şems'e bağlı olamayacağını ve kaynaklarda böyle bir külah çeşidinin bulunmadığını haklı olarak ısrarla belirtiyor. Öyle anlaşılıyor ki bunlar yukarıda söz konusu edilen ve aşırı saygı gösterdikleri güneş ışığına engel olmasın diye külahlarının tepesini açık bırakan Şemsî/ Âfitâbî zümrelerden başkası değildir.

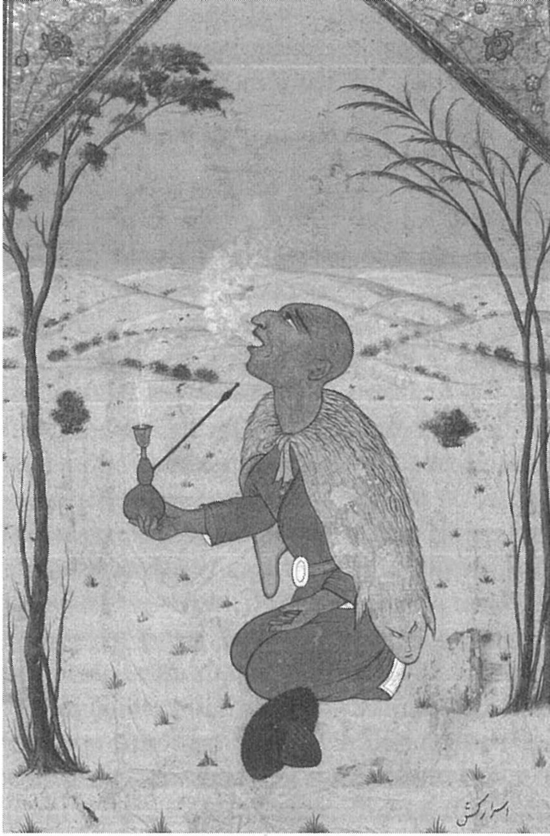
X Sâye-perver: Eski şiir geleneğinde İslâm'ı yerip Mecusî, putperest, ateşperest v.b. dinleri ve din mensuplarını övüp yüceltmek yahut böyle davranıyormuş kabilinden sözler söylemek yaygın bir gelenektir. Daha çok okuyucunun dikkatini çekip daha çarpıcı mesajlar verebilme amacıyla geliştirilen bu üslup gereği olmalı, Hayâlî Beğ "İhtimam içinde yetişenlerin gözü dönüp de ışığa rağbet etmez. Nurun ve tecellinin ne olduğunu

Âfitâbîler bilir" dediği şu beytinde güneş ve gölge tezatı oluşturmak üzere "sâye-perver" kavramına yer vermiştir (bk. "Sâye-perver"): *Sâye-perverler gözi bir perteve kılmaz nazar / Neydügin nûr ü tecellî Âfitâbîler bilür* HBDA, g.170/97-3. Görüldüğü üzere bu beyitte de "Şemsîler" gibi ışığa değer veren bir zümreden bahsedilmektedir.

AFYON (afyûn, berş, ebyûn, efyûn)
Haşhaşın beyaz ve kırmızı çiçek açan türünün çiçek döktükten sonra verdiği koza şeklindeki meyve kabuğunun çizilmesiyle çıkan sütün kuruyup sertleşmesiyle elde edilen, uyuşturup keyif verme özelliğine sahip bir maddedir. Bir diğer adı da "tiryâk" olup, afyon kullananlara "tiryâkî" denmesi bundan kaynaklanır. Keten yahut afyon yaprağı ile yapılan bir çeşit şurubuna "berş" denir. Az zehirli sayılmakla birlikte alışkanlık oluşturduğu için uyuşturucu olarak kabul edilir. Keskin ve nahoş bir kokusu ve acı bir tadı olan afyonda yüzde on oranında morfin bulunur. Edebî metinlerde afyon ve esrar hakkında geliştirilen yorumlar kısmen birbirine benzemekle birlikte, "esrâr" kelimesinin "sırr"ın çokluğu olması ve kullanılış biçimleri bakımından bazı farklar arz eder. (bk. "Esrar", "Leb-i dilber") Osmanlılar arasında afyon kullanmak yüksek devlet mensuplarından halkın en aşağı tabakalarına kadar her kesimde yaygın ve meşru görülen bir alışkanlık idi. Özellikle ilmiye sınıfı arasında bu yaygın bir tutku hâlini almıştı. İstanbul'da Süleymaniye Camii civarında bir sıra boyunca kahvehanelerin açıkça tiryâkilere hizmet verdiği, mescit ve medreselere devam eden dindar insanların dahi yanlarında içinde afyon hapı bulunan hokkaları taşıyacak kadar tiryaki olmaları bu alışkanlığın ulaştığı boyutları göstermek bakımından önemli bir ölçüdür. Nitekim Muhibbî dindarların afyon kullanmaları hakkında şöyle der: *Herkese kısmet gününde oldı bir nesne nasîb / Rinde câm-i bade vü zâhidlere efyôndur* MDCA, g.383/3. Hattâ oruç tutan tiryâkîlerin günün ilerleyen saatlerinde mide yahut bağırsaklarda çözülmesini sağlamak için afyon haplarını sahur vaktinde metal varaklara sararak yuttukları rivayet edilir. Bu konuda bk. "Habb-i müzehheb"

Refî-i Kâlâyî'nin afyon tiryakîliğini suni bir keyif olarak nitelendirdiği şu mısraları, şaraptan uzak duran dindar kimseler arasında dahi kahve, macun, sigara, enfiye ve afyonun ne derece yaygın bir dert ve tutku olduğunu göstermektedir: *Hey meded neş'e-i zâtî var iken dilde füzûn / 'Amelî keyfe düşüp kaldık 'amelden bîrûn // Nâm-i tiryâki ise başkaca bir dag-i derûn / Ehl-i keyfiŋ tutalum tab'ı olurmış mevzûn // Lîk gün körlese küngürleyip ister ma'cûn / Hâsılı düşme sakın zann idip anı meygûn // Yiyüp ol zehri şekerdür diyü egdükçe boyun / Engerek olsaŋ ider 'akreb-i bânûya zebûn // Kahve ma'cûn ü tütün enfiyye kâfir afyon / İşte beş şeydür iden bizi 'azîzim mecnûn* RKBA, mus.7/1. Abdülazîz Bey'in tiryâkîlerin hallerini anlattığı şu satırları o günleri gözler önüne sermesi bakımından ilginçtir: *Arkalarında ufak zembil, ellerinde bir değnek, ufak muşamma fenerle suratları asık, gözleri uyur gibi, beŋizleri soluk, sesleri kısık, düşkün bir halde kızgın ve öfkeli bir tavırla kahvehaneden çıkarlardı. Uzun bir yolu olan fakat bu müddet zarfında da afyonsuz ve kahvesiz duramayan tiryakiler tenhada münasib virane bir köşe bulup zembilini indürir, zembiline koymış olduğu ufak tahta parçaları, kuru yaprak ve çırayla bir ateş yakar, yine zembilinden cezve ve fincanını çıkarıp kahve pişirir, kahve ile bir de afyon yutar, keyfini yeniler, sonra da yine güçlükle yoluna devam iderdi.* Sünbül-zâde Vehbî'nin şu beyti sanki Abdülazîz Bey'in yukarıda tarif ettiği tiryâkinin hâlini anlatır gibidir: *Ehl-i keyfiŋ hele keyfiyyetini hîç sorma / Hasret-i berş ile efyûn ile pek hâli yaman* SVAY, k.43/6.

● **Hap yapılarak kullanılır:** Metinlerden anlaşıldığına göre afyon, çeşitli karışımlarla macun hâline getirilip bu karışımın yuvarlanıp hap gibi küçük parçalara ayrılması suretiyle kullanılır. Haşmet'in tiryakilerin afyon saatini sabırsızlıkla beklemelerini anlatan şu beytinden anlaşıldığına göre bu haplar tespih tanesi büyüklüğünde olmalıdır: *Elde tesbîh ile sâ'ati sayar tiryâkî / Dâne-i habbe-i afyûnı ider vird-i zebân* HKHA, k.20/17. Hasan Çelebi'nin İznikli Derûnî'den bahsederken *"Berş ü afyûn kâmetini kemân gibi iki kat ve top top afyûn yimekle kal'a-i bedenini harâb ü yebâb itmekle vâsıl-i hâlet-i memât olmış idi"* demesinden de bu hapların top şeklinde yuvarlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim IV. Murad'ın yasaklamasına rağmen Bağdat seferi sırasında afyon tiryâkisi olduğunu öğrendiği Hekimbaşısına yanındaki bütün afyon haplarını yutturması meşhurdur.



21

● **Kahveyle, kahvehanelerde çekilir:** Afyon ve kahvenin yoğun olarak birlikte kullanıldığı ve özellikle kahvehanelerin müşretilerine afyonu tütün içine sararak yahut nargileye koyarak hizmet verdikleri bilinmektedir. Muhtemelen kahve, afyonun etkisini arttırması bakımından yaygın olarak birlikte kullanılıyordu. Tırsî şarap düşkünü ayyaşları kastederek "Zamanın ayyaşları keyfin nasıl çatılacağını ne bilsinler? Keyfin temeli afyon ve kahveyle olur" anlamında şöyle der: *'Ayyâş-i zemân ebniye-i keyfi ne bilsün / Afyon ile kahveyle olur keyfüŋ esâsı* TDKY, g.185/7 Cemâlî Çelebi'nin kahve ve afyon tiryâkiliğinden yıllarca gayret edilse dahi kurtulmanın mümkün olmadığını ifade eden şu beytinde, kahve "karabasan"a (bk. "Kara kasâvet") afyon ise "sarı sakıza" (bk. "Sarı sakız") benzetilmektedir: *Yıllarla çalışursaŋ mümkin degül ferâget / Afyôn sarı sakız ü kahve kare kasâvet* HMNB, b.2623. Abdülazîz Bey'in tiryaki kahvehaneleriyle ilgili verdiği bilgiler de ilginçtir: *Afyonuŋ kötü tesiriyle çok zayıf, çelimsiz ve çoğu da ihtiyar olduklarından en ufak bir gürültü ve şamatadan ürküp, telaşa düştükleri için afyon kahvelerinde çok sakin, sessiz oturulur, her türlü hareketten kaçınılırdı. Süleymaniye'deki Tiryaki Çarşısı halkı gece ikilere kadar bu kahvelerde otururdu.* Hâzık'ın "Bazen tütün bazen şarap bazen de afyon esiriyiz. Bu dünya ticarethanesi sanki bir kahvehanedir" dediği şu beyti kahve ve kahvehane ilişkisini göstermektedir: *Geh dûd ü geh rahîk ü geh efyûn esîriyüz / Gûyâ bu kâr-gâh-i cihân kahve-hânedür* HDHG, g.52/3.

● **Kambur eder:** Afyon ile ilgili beyitlerde dikkati çeken bir husus da bu iptilanın tiryâkilerin bellerini bükmesidir. Edincikli Ravzî "Ayrılığında gam afyonu boyumu lam harfi gibi büktüyse de yine de durumum ona malum olmadı" dediği şu beytinde gam ve toz ilişkisinden hareketle afyon tozunun şairin belini bükmesinden bahsetmektedir: *Fürkatinde kaddümi lâm eyledi efyûn-i gam / Olmadı keyfiyyet-i hâlüm benüm ma'lûm aŋa* ERYA, g.10/3. Gelibolulu Âlî'nin "Afyon belasının sürekli belimizi büküp durması ne revadır?" dediği şu beyti de bu "bel bükme"nin sıradan söylenmiş mecazî bir ifade olmadığını göstermektedir: *Ne revâdur bu ki efyûn-i belâ / Kaddümüz eyleye her bâr dü-tâ* GATU, mes.1702. Alındığında insanı uyuşturup sersem hale sokan bu madde, şu ifadeden anlaşıldığına göre insanın görünüşünü de etkilemektedir: *Afyûn ü berşe olma müdâvim hele sakın / Eyler netîcesi seni ser-sâm-gösteriş* TDKY, g.97/4. Ahmedî'nin sonbaharda yaprakların sararıp yerlere düşmesiyle kendilerinden geçip yerlerde sürünen afyonkeşler arasında ilgi kurduğu şu beyti tiryakilerin zaman zaman yerlere düşecek derecede kendilerinden geçtiklerini ima etmektedir: *Düşer bu topraga bî-hûş ü zâr ü zerd evrâk / Meger hazân yili içürdi bunlara efyûn* ADYA, k.65/8. Yukarıdaki beyitlerde geçen "bel bükme"nin sadece mecazî bir ifadeden ibaret olmayıp afyon kullanmanın gerçekten insanı kambur ettiği Vehbî'nin "Benim bildiğim işin doğrusu rakı ve şarap içmektir. Afyon ve berş yeyip kambur tiryaki olma" anlamındaki şu beytinden açıkça anlaşılmaktadır: *'Arak nûş et şarâb iç togrusu ben bildügüm Vehbî / Yiyüp afyôn ü berşi olma bir kanbûr tiryâkî* SVAY, g.258/5.

● **Kanı durdurur:** Merdümî'nin şu beytinden esrarın eski tıpta kanı durdurmak için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şair güzellerin hattı gelmesiyle âşıkların onlardan uzaklaşması hâlini ima ederek, sevgilisinin esrar tozuna benzettiği hattını görünce gözyaşlarının kesilmesini dile getirmektedir:

Hûn-i çeşmüm mahv olur görsem gubâr-i hattını / Zahmumuŋ san ol tabîb esrâr ile kanın tutar AÇMŞ, vr.122a. Kan durdurma konusunda ayr. bk. "Mercimek" ve "Nebat" Kâmî'nin şarap yasağı sonucu mecburen berş ve afyon kullanmak zorunda kalan ayyaşların hâlini tasvir eden "Şarap yasağı üzerine berş ve afyonun dokunaklı tavırları, keyif şekillerini değiştiren şarapçıların kanını kuruttu/dondurdu" anlamındaki şu beytinden, afyonun da aynı özelliğe sahip olduğu yahut buna inanıldığına dair bir ima sezilmektedir: *Kurutdı kanını tebdîl-i keyf iden mey-âşâmuŋ / Yasag-i meyle ta'rîz itmesi berş ile efyûnuŋ* KDAY, g.112/5. Öyle anlaşılıyor ki daha önce afyonu hor ve hakir görüp ona rağbet etmeyen ayyaşlar şarap yasağı üzerine afyon kullanmak zorunda kaldıklarında, şarap onlara "Ne oldu? Siz bana rağbet etmezdiniz…" kabilinden tarizde bulunmuş bu durumda tiryâkilerin de kanı donmuştur. Bu konuda ayr. bk. "Kanı kurumak"

● **Şaraba katılır:** Farsçada kelime anlamı şaraba afyon katmak demek olan "efyûn der-şerâb endahten" tabiri "bir şeyin sırrına vakıf olmak" anlamında bir deyimdir. Gerek bu deyimden ve gerekse şairlerin afyon ve şarabın karıştırılması suretiyle husule gelen halden bahsetmelerine nazaran, afyon ile şarabın karıştırılması oldukça yaygın bir kendinden geçme usulü idi. Şeyh Gâlib'in gözyaşı şarabı ve gamdan bahsederken şarap ve afyonu birlikte kullanması bu geleneğe bir atıfta bulunmaya yöneliktir: *Afyôn be-şerâb-i eşk olup dil / Mest itdi beni gam-i tebessüm* ŞGDA, g.205/17. Kastamonulu Sa'dî'nin "Ey saki! Lâl gibi dudağından bahsederken hattını söyleme. Gül renkli şarabıma afyon karıştırma" dediği şu beytinden afyon ve şarabın birbirine karıştırıldığı daha açık anlaşılmaktadır: *Hattuŋı söyleme bahsüm leb-i la'lüŋde iken / Sâkiyâ bâde-i gül-gûnuma afyôn katma*

● **Üzerine tatlı yenir:** Afyon ve özellikle esrar çekenlerin ardından şiddetli bir tatlı yeme ihtiyacı ortaya çıktığı bilinmektedir. (bk. "Esrar") Aynı durumun afyon tiryakileri arasında da yaygın olduğunu Sehî Beğ'in "Senin gamını çok yedim. Afyon yendiğinde (ardından) tatlı yenmesi gerekir. Onun için dudağımı bir öpücükle tatlandır" anlamındaki şu beyti göstermektedir: *Tatlu kıl agzumı bir bûseyle gussaŋ çok yidüm / Çün yine efyûn gerekdür dôstum tatlu yine* SBDH, g.216/3.

● **Yaldızlı kâğıda sarılır** bk. "Habb-i müzehheb"

● **Yüzü sarartır:** Afyonkeşlerin yüzlerinin sararması onların en belirgin özelliklerinden biridir. Bu sebeple eski şiirde afyondan bahsedildiğinde bir şekilde yüzün sararması da konuya dahil edilmeye çalışılır. Yakînî'nin "Gam afyonu kanımı kuruttu; sapsarı ve perişan oldum. O lale yanaklı şarap/sevgili ile içtiğim günler nerede?" dediği şu beyti ihtiyarlık demlerinde şaraptan tövbekâr olup afyona başlayan eski ayyaşların hasret ifade eden sözlerindendir: *Kurutdı kanumı afyôn-i gam zerd ü nizâr oldum / Kanı ol lâle-ruhsâr ile mey-nûş oldugum demler* YDÖZ, g.35/2. Mirzâ-zâde Ahmed Neylî'nin "Afyon yiyen güzellerin yanakları haşhaş rengi olduğu gibi o gül renkli yüzün de Karahisarî hattı (mushaf) gibi olur" (bk. "Karahisarî hattı") anlamındaki şu beytinde de aynı konu işlenmektedir: *Olup reng-i ruh-i hûbân-i afyôn-h^{w}âre haşhâşî / Olur Karahisârî hattı ol ruhsâr-i gül-gûnuŋ* MNAK, g.100/4.

+ **Hayrân:** Aslında esrar komasına girenlere "hayrân" dendiği bilinmekle beraber (bk. "Hayran") afyon içip kendinden geçenler için de bu tabirin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Said Giray "Berş ve afyon tiryakisine bak. Herhalde Ramazan hilâlinin güzelliğini görmüş olmalı ki put gibi dondu kaldı" dediği şu beytinde donup kalan afyon tiryakisi için "hayran" tabirini kullanmaktadır: *Oldı manzûrı meger hüsn-i hilâl-i ramazân / Berş ü efyûn-h^{w}orı gör büt gibi kaldı hayrân* GDSK, k.2/16.

+ **Hokka:** Afyon tiryakilerinin derecelerine göre mercimek, nohut yahut fındık büyüklüğündeki afyon macununu tarçın tozuyla yoğurarak haplar hâline getirdikleri bilinmektedir. Bu hapları yanlarında taşımak için kullandıkları küçük kaba "hokka" dendiğinden şiirde afyondan bahsedilen beyitlerde sürekli olarak bu kabın konu edildiği görülmektedir. Hevâyî'nin bir tiryakinin boşalan hokkasını içinde savunma için atacak mermisi kalmayan bir kaleye benzettiği şu beyti, hapı biten tiryakilerin içine düştükleri durumu tasvir etmesi bakımından ilginçtir: *Kal'a-i neşve boşanmış hıfza kurşun kalmamış / Hokkasında ya'nî tiryakînüŋ afyûn kalmamış* HDZV, g.72/1. Bu hokkaların sadece afyon için değil diğer müferrih haplar için de kullanıldığı bilinmektedir: *Hayâl-i şâmme-i rûyuŋ derûndan çıkmaz / Bu bir gıdâ-yi müferrih o hokka-i efyûn* BSTK, g.271/5.

+ **Kefen:** Tiryakiler Ramazan aylarında oruç sebebiyle düşecekleri zor durumu telafi etmek için afyon haplarını sahur vaktinde bu iş için hazırlanmış özel kâğıtlara -ki bunların kullananın maddî gücüne göre altın varak da olabileceği anlaşılmaktadır- sararak yuttukları bilinmektedir. (bk. "Habb-i müzehheb") Nâbî'nin Hayriyye'sinden bu kâğıtlara "kefen" dendiği öğrenilmektedir: *Ramazanda sarup afyûna kefen / Mi'deni mürdeye itme medfen* HNMK, mes.677. Vakti geldiğinde açılan bu haplara "necm-i seher" dendiği (bk. "Necm-i seher") de bilinmektedir.

+ **Keyf, keyfiyyet, neş'e:** Keyif ve "neş'e" ile bunu çağrıştıran "keyfiyyet" [= nitelik, mahiyet/keyif hâli] kelimelerinin esrar ve şarapla birlikte çokça kullanılması gibi afyonla da sık sık kullanıldığı görülmektedir. Edincikli Ravzî'nin "Senin gamının/derdinin afyonu nasıl bir şeydir/keyif hâlidir ki gönlü hasta âşığın ölümüne güzel bir sebep oluşturur" dediği şu beyti buna güzel bir örnektir: *Senüŋ efyûn-i gamüŋ hey niçe keyfiyyet olur / 'Âşık-i haste-dilüŋ mevtine hoş 'illet olur* ERYA, g.311/1. Nef'î'nin "Özellikle afyon ve bengin verdiği keyfi fena bulmuyorum; fakat onları sana benzetmem mümkün değil" dediği şu beyti bu tabirlerin kullanıldığı bir diğer örnektir: *Saŋa hâşâ beŋzedem efyûn ü bengin neşvesin / Anların dahi husûsan keyfini kem bulmadum* NDMA, terk.I-4/3.

← **Ben** [sevgilinin]: Afyonun esmer renkli top şeklinde haplar hâline getirilip bunların yanda taşınan bir "hokka" içinde muhafaza edilerek zamanı geldikçe tüketilmesi yaygın bir kullanış şekli olduğundan, şairler yüzdeki ben ile bu haplar arasında ilgi kurarak sevgilinin benini afyon hapına benzetmişlerdir. Nâbî'nin zevk ve safayı bir dilbere benzettiği şu beytinde "afyon" o güzelin yüzündeki bene, "berş" ise (bk. "Berş") yüzüne düşen saçına benzetilmiştir: *Hâl-i ruhsâr-i safâdur efyûn / Turre-i 'ârız-i 'irfândur berş* NDAF, g.357/2. Aynı şekilde bir başka beytinde de "Sevgilinin güzelliği her zümreye neşe bağışlamaktadır. Dudağı ayyaşa, afyon renkli beni ise tiryakilere" anlamında şöyle der: *Hüsni yârün neş'e-bahş olmakdadur her firkaya / La'li meste hâl-i efyûn-fâmi tiryakîlere* NDAF, g.717/2. Benin afyona/afyon hapına benzetilmesi hâlinde çoğu zaman yüzdeki tüylerin de esrar/esrar tozu ile karşılaştırıldığı görülmektedir: *Hatt ü hâlüŋdür beni hayrân ü ehl-i keyf iden / Yohsa ey dil-ber ne var esrâr hab-i afyûnda* VDYÖ, g.119/3.

← **Gam:** "Gam"ın afyona benzetilmesi, bu kelimenin aynı zamanda "toz" anlamına gelmesi sebebiyledir. Esrar ve afyon gibi uyuşturucuların toz hâline getirilip kullanılması nedeniyle günümüzde de argoda "gubar" olarak adlandırılmaları düşünülecek olursa "gam" ve "afyon" ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Edincikli Ravzî "Âşık eğer her gece gam afyonunu yemese, gündüzleyin gaflet şarabının sarhoşu olur" dediği şu beytinde gamı afyona benzetirken bu münasebeti de göz önünde bulundurmuştur: *Yimese 'âşık eger her gice efyûn-i gamı / Ravziyâ gündüzin ol mest-i mey-i gaflet olur* ERYA, g.311/5. Mirzâ-zâde Ahmed'in şarabı afyon ve esrardan üstün tutan "Şarap kadehindeki gamı perişan eden hâle, afyon ve esrar neşesi yüzlerce kere feda olsun" anlamındaki şu beytinde de "gam" ve "gubâr" kelimeleri dolaylı olarak bir tenasüp oluşturmaktadır: *Sad-cihân neşve-i efyûn ü gubâr ola fedâ / Câm-i sahbâda olan hâlet-i gam-fersûde* MNAK, g.149/3.

↓ **Şarap:** Afyon yutularak veya çekilerek alındığında bir keyif ve neşe dönemi yaşatır. Günümüzde afyonkeşlerin "balayı" dedikleri, ağrı ve sızıların azalıp üzüntülerin geçtiği bu saatlerin hemen ardından mide bulantısı, baş dönmesi ve yüzde sararma görüldüğünden şarap ve afyon kıyaslamasında çoğu zaman şarap üstün tutulur. Zaten tiryâkilerin önemli bir kısmının, zamanında şarap içip ihtiyarlayıp tövbekâr olduklarında kendilerini avutmak için afyon kullandıkları söylenir. Nâbî'nin "Cem keyfiyetini kazandıran al renkli şarap varken afyon ve berşe tutkunluk derecesindeki bu telaş hatadır" dediği şu beyti şarap ve afyon kıyaslamasını sürdüren yüzlerce beytin tipik bir örneğidir: *Sahbâ-yi âl-reng-i Cem-âbâd var iken / Efyûn ü berşe dagdaga-i ibtilâ galat* NDAF, g.367/7. Hâzık'ın "Senin dudağını öpmek varken yüzündeki bene baş eğmem. Kadehten neşe bulmuşken afyona itibar etmem" anlamındaki *Hâl-i ruhsâra baş egmem bûs-i la'lüŋ var iken / Neş'e-dâr-i câm iken efyûna itmem ser-fürû* HDHG, g.180/4 beytinde de şarap afyondan üstün tutulmaktadır. Figânî de "Afyon çekmede şarap kadehinin safası yok. Şarap olmadan mükeyyifat ülkesinin padişahı yok" dediği şu beytinde yine şarabı afyona üstün tutar: *Afyôn deminde sâger-i sahbâ safâsı yok / Meysüz mükeyyifât ilinüŋ pâdişâsı yok* FDAK, g.43/1. Bir başka beytinde de aslında şarap

varken afyona kimsenin yanaşmayacağını, fakat tek iyi tarafının sonunda şaraptaki gibi kavga gürültü çıkmaması olduğunu söyler: *Barışmaz idi berş ile başı kimesnenüŋ / Lîkin soŋında ʿarbede ile belâsı yok* FDAK, g.43/2.

❖ **Hayran olmak** bk. "Ağzı açık ayran budalası"

ÂGÛŞA ALMAK bk. "Âgûşa çekmek"

ÂGÛŞA ÇEKMEK, Âgûşa almak

"Âgûş" kucak, koyun, göğüs, etek "âgûşa çekmek/almak" ise kucağa almak, sarılmak, göğsüne çekmek yahut bu fiillerin müstehcene varacak boyutuna işaret eden çeşitli anlamlara gelir. Âgûşa çekmek/almak ilk bakışta yalnızca âşık-sevgili ilişkisini ifade eden bir tabir gibi görünüp o şekilde anlaşılmaya müsait olmakla beraber, gök cisimleriyle ve bilhassa hale içindeki ay ile birlikte bir gökyüzü manzarası çizme, küçük bir çocuğu kucağa alma, ölünün toprağa girmesi, ok atılırken yayın okçuya doğru çekilmesi yahut zikir halkasında bir dervişin ortada kalması gibi çok anlamlara gelebilen esnek bir tabirdir. Şairane muziplik gereği okuyucuyu şaşırtmak ve dikkatini çekmek için şairler çoğu zaman bu manzaralar eşliğinde sevgiliyi kucaklama, vuslata erme sahnelerini ima ederler. Bu durum şairlerin, konu müsait olduğu ölçüde mana sınırlarını zorlama geleneğinin bir gereği olarak âdeta bir oyuncu gibi gerçek halleriyle ilgisi olmadığı halde çeşitli rollere girmeleri yahut bir hikâye anlatıcısı gibi ilgi çekici sahnelere yer vermeleri şeklinde düşünülebilir.

= **Etrafını çevrelemek, sarmak:** Âgûşa çekmek/almak basit manada bir şeyin etrafını çevrelemek, sarmak anlamında kullanılmıştır. Mesela Nâmî kıvrım kıvrım saçlar arasında görünen yanak ve yüzü sanki hâlenin ay ve güneşi âgûşa çekmesi, yani ay ve güneşin etrafını çevrelemesine benzetmiştir: *Ol zülf-i ham-be-hamda gördüm ruh ü ʿizârın / San hâledür ki çekmiş âgûşa mihr ü mâhı* NDAY, g.374/4. Aynı şekilde Mirzâ-zâde Ahmed Neylî "Hale ayın etrafını çevreleyince gümüş kemer o ay gibi sevgiliyi sarmıştır zannettim" diyerek söz konusu tabiri bu manada kullanır: *Sandum görince hâleyi itmiş kamer makar / Âgûşa almış ol mehi sîmin-kemer meger* MNAK, g.53/1.

= **İtibar etmek, değer vermek:** Nâbî'nin bir beytine göre "âgûşa çekmek" tabirinin bir kimseyi şımartmak, yükseltmek ve ona itibar edip değer vermek manasına geldiği anlaşılmaktadır. Şaire göre aşağılık felek yarım akıllı, bilgisiz ve cahil kimseleri çocuk gibi omzuna alır, yani yükseltir; karaktersiz kimseleri de kucaklar, şımartır ve onlara itibar eder. Zamanın çocuğu anlamına gelen "ibn-i vakt" burada zamana göre renk değiştiren karaktersiz kimse demektir: *Misâl-i kûdek alur kem-hıredleri dûşa / Sipihr-i sifle çeker ibn-i vakti âgûşa* NDAF, g.718/1. Şehdî'nin şu beytinde de bu tabire benzeri şekilde hürmet etmek, saygı göstermek v.b. anlamlar yüklenmiştir: *Çeküp âgûşa sarup sîneye aldı dûşa / İtdi iʿzâz aŋa ol gül-i Hudâ-yi akdem* ŞDŞB, k.85/92.



22

= **Kucağa almak:** "Âgûş" kelimesinin kucak anlamından hareketle bu tabir yaygın olarak kucağa almak manasında kullanılır. Çeng dik tutularak çalınan (res.22) bir sazdır. Büyüklüğüne göre ya doğrudan kucağa alınıp yahut yere konup etrafını sarıp kucaklarcasına iki elle tellerine dokunularak çalınır. Bu bakımdan Cevrî bir çengîden, yani çeng çalan sanatkârdan söz ettiği şu beytinde "Çengi kucağına alıp tatlı bir biçimde çaldıkça Zühre'nin endamı kıskançlıktan bükülür, bedeni incelir" diyerek çeng hakkında âgûşa almak

tabirini kullanmıştır: *Çengin âgûşa alup lutf ile itdükçe nevâht / Zührenüŋ reşk ile kaddi ham olur cismi nizâr* CDHA, k.28/17. Nânî "Sabah tanyeri güneşi kucağına aldığında aşk ve gönlün benzeri gökyüzünde görülmüş olur" diyerek aşka düşen gönlünü yahut aşkın gönlünü sarıp sarmalamasını yine bu tabirle ifade etmiştir: *'Işk ü dilüŋ misâlin görmek olur felekde / Âgûşa aldugınca hurşîdi subh-i sâdık* NDAY, g.66/3.

= **Peri ve cin çağırmak:** Şairler âgûşa çekmek/almak tabiriyle "perî" kelimesini birlikte kullanarak cin/peri gibi ruhanî varlıkları çağırma esnasında daire şeklinde bir halka çizilmesine iyham yoluyla işaret ederler. Kimi zaman bu tabirin doğrudan cin/peri çağırmak için daire çizilmesi anlamına gelecek şekilde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Antepli Aynî'nin kaplıcada bir peri yüzlü güzeli tenhada gördüğünü ve âgûşa alırken bayılıp düştüğünü ifade ettiği şu beyti bu kabildendir: *Germâbede gördüm o perî-peykeri tenhâ / Âgûşa alurken bayılup mermere düşdüm* ADMA, g.145/4. Şairin bayılıp düşmesi cinler tarafından çarpılması nedeniyledir. Bilindiği üzere cin, peri gibi varlıkların genellikle ıssız bölgelerde, ırmak, su kenarlarında yahut kaplıca, ılıca gibi yerlerde bolca bulunduğuna inanılır. Burada da şair, peri gibi bir güzeli kaplıcada sanki kucağına alıp saracakken heyecandan bayılıp düşmüş gibi bir tablo tasvir etmekle birlikte peri çağırırken çarpılmış bir insan imajı çizmiştir. Azmî-zâde Hâletî "Dudaklarım yıpranıncaya kadar peri (diye) çağırsam, o peri yavrusu benim kucağımın halkasına girmez" dediği şu beytinde yine bu hususa işaret etmiştir: *Leblerüm fersûde olunca perî h^wân eylesem / Mendel-i âgûşuma girmez perî-zâdum benüm* AHBK, g.502/4. Beyitte geçen "mendel" büyü ve cin çağırma için çizilen dairedir. *Leblerüm fersûde olunca perî h^wân eylesem* ifadesinde hem tekrar tekrar peri çağırma olayına girişsem hem de peri/cin çağrılırken nasıl çeşitli söz ve isimler tekrar ediliyorsa ben de peri diye defalarca seslensem anlamı mevcuttur. Her halükârda o peri yavrusu yine de büyü halkasına gelmeyecektir. Beyitte bu husus "âgûşa girmek" şeklinde söz konusu edilmiştir.

= **Sarılmak:** Nâbî'nin "Bir kere beline sarılıp o gümüş bedenliyi canım diyerek göğsüme çeksem" anlamındaki beytinde "miyânı âgûşa almak" bele sarılmak anlamında kullanılmıştır: *Âh bir kerre miyânını alup âgûşa / Sîneye çeksem o sîmîn-teni cânum diyerek* NDAF, g.445/3. Aynı şair şu beytinde kendisini görenlerin hepsini haç şekline soktuğu için kâfir olarak nitelendirilen bir kimseden söz etmektedir. Haç şekli (şekl-i çelîpâ) ile kastedilen sarılmak için kolları açma pozisyonudur. Beyte göre söz konusu kişinin belini görüp sarılmamak âdeta mümkün değildir: *Mümkin mi miyânını görüp açmaya âgûş / Ol kâfir ider şekl-i çelîpâ kimi görse* NDAF, g.793/5. Benzer şekilde Çeşmî-zâde Reşîd'in "Yine çengelleyerek uzun endamını âgûşa alınış; o altın kemer ince bel üzerine sarılmış kalmış" dediği beyti de böyledir: *Yine çengelleyüp âgûşa almış kadd-i bâlâsın / Sarılmış kalmış ol zerrin kemer mûy-i miyân üzre* ÇZRD, k.8/30.

= **Vuslat:** Âgûşa çekmek/almak tabiri sevgiliyle birlikte olmak, vuslata ermek anlamı da taşır. Ancak eski şiirde sevgilinin erkek vasıflarına sahip olması çoğu kez bu hususta sorun teşkil eder gibi görünmekte ve bu şiirin sapık temayüllerden ibaret olduğu ithamına sebep olmaktadır. Şairler söze hâkimiyetlerini göstermek ve maharetlerini sergilemek amacıyla birtakım rollere girer yahut okuyucunun dikkatini çekecek, onları şaşırtacak çeşitli söyleyişlere başvururlar. Kimi zaman esprili ve muzip bir tavır takınarak ahlâkî normları zorluyor gibi görünmek de yine başvurdukları yollardan biridir. Şiirde geçen her sözün yahut tasvir edilen her sahnenin gerçekle birebir bağlantısı olduğunu düşünmek yanlış olur. Aslında şairin yaptığı, türlü sözcükler giydirerek farklı rollere büründürdüğü hayal aktörleri kurgulamaktır. Kaldı ki bu şiirde çizilen sevgili imajı için kesin bir cinsiyet tespiti zordur. Onun yerine idealize edilmiş bir varlık tanımlaması yapılırsa yerinde olur. Erkeksi özellikler daha çok Allah, peygamber, mürşit, dost gibi geniş bir yelpazeye uzanabilecek olan sevgili çağrışımının önünü kesmemek ve bir kadına şiir yazmanın yahut onun özelliklerini şiirde söz konusu etmenin nahoş karşılandığı o dönem toplumunda âdeta idealize edilen sevgiliyi erkek giysisi altında sunma gereğinden kaynaklanır. Elbette her toplumda olduğu gibi sapık temayüllerin o dönemde de var olduğu muhakkaktır. Bu kisvenin altına sığınıp kendi gerçekliklerini ortaya koyan şairlerin olmadığı da iddia edilemez. Ancak bütün bir şiiri yahut bu çağrışımları oluşturabilecek kavramları o şekilde yorumlamak doğru olmayacağı gibi bu tavır şiiri kısırlaştırıp anlam yelpazesini daraltmaktan başka bir işe de yaramaz. Aşağıdaki beyitlere

de bu bakış açısını göz önünde bulundurarak yaklaşmak sağlıklı olacaktır.

Belîğ'in "Bu gece o ay gibi güzeli kucak hâlesine aldım ama güneş ansızın baskın yapacak diye korkuyorum" dediği şu beytinde "âgûşa almak" tabiri söz konusu anlamı taşımakla birlikte güneşin doğup gecenin sona ermesiyle ayın ortadan kaybolmasına gönderme yapmaktadır. Şair bu durumu güneşin bir gece baskını yaparak bu birlikteliğe son vermesine benzetmiştir: *Hâle-i âgûşa aldum ol mehi ammâ bu şeb / Havfum oldur ki ide nâ-geh şebîhûn âfitâb* BDGD, g.10/3. Şairler tıpkı şarap içme konusunda olduğu gibi bu tür tabirlerde de bu fiilerin ehline haram olmadığını söyleyerek şiirde sözde dindarlığı temsil eden zahit, hoca tipine sataşırlar. Bu, o dönemde makam ve itibar elde etmede en önemli ölçülerden biri olan dindarlığı çıkar uğruna kullanıp toplum ne der kaygısıyla yaşayan tiplere bir tepkinin işareti olmakla birlikte, yüzyıllar süren bir geleneğin ürünü olan esprili bir söyleyişten ibarettir. Gerçekte o günün ahlâk anlayışına göre bu tür konuların alenen hafife alınır şekilde zikredilmesi mümkün olmadığı gibi meslek olarak birçok şairin şeyhülislâm, müftü, müderris gibi haram ve helali iyi bilen kişiler olması bu söyleyişlere mecazî boyuttan başka bir anlam kazandırmaktan uzaktır. Şani-zâde Atâullâh şu beytinde muzipçe bir ifadeyle "Sevgiliyi göğsüme çektimse bunu ayıplama. Şeriatte ehline haram olmaz" diyerek âgûşa alma tabirini vuslat anlamında kullanır gibi görünerek zahit ve hoca tipine çatma geleneğini sürdürmektedir: *Cânâneyi âgûşa aldım ise ta'n itme / Ey hʷâce şerî'atde ehline harâm olmaz* ŞARÇ, g.33/4. Burada Beliğ ve Şânî-zâde Atâullâh'ın kadılık ve müderrislik görevlerinde bulunan şairlerden olduklarını hatırlatmak gerekir. Yine Belîğ'in âşıklara dert ve sıkıntı çektirmeden o sevgilinin kıl gibi ince belinin âgûşa gelmediğini söylediği şu beytinde daha ziyade soyut ve ulvî bir sevgi ve sevgili imajının hâkim olduğu açıktır: *Derd-i hamyâzeyi çekdirmedin 'uşşâka Belîg / Mû-miyânı anuŋ âgûşa mukaddem gelmez* BDGD, g.104/7. Tasavvufta "âgûş"un sırları kavramaya karşılık geldiğini de burada hatırlatmak gerekir. Dolayısıyla bu gibi beyitlerde vuslata karşılık gelen âgûşa almak/gelmek gibi ifadelerin ilahî sırlara vakıf olmayı da kastettiği göz önünde bulundurulmalıdır. Fâik Mahmud'un *Âgûşa çekmedük ol mehi bâde-nûş iken / Ref' olımadı şer' ile Fâik hicâbumuz* FMDF, g.52/5 şeklindeki beyti bu kullanıma açık bir örnek teşkil etmesi bakımından burada zikredilmelidir. krş. *Yâri çek âguşa sakla dîde-i agyârdan / Ebr-i hurşid-i cemâl it hırka-i peşmîneni* DHAK, g.207/3. Nâbî ise şu beytinde bir çocuğun beşikte sallanmasından yola çıkarak müstehcen çağrışımlara kadar çekilebilecek bir söyleyiş yakalamıştır: *Âgûş-i vasla almış o tıflı şeb-i visâl / Gehvâre gibi 'âşık-i rüsvâ gelür gider* NDAF, g.219/5. Şairler hayallerinde sınır tanımayarak ayın geceleri minarelerin arasında görünmesini, minarelerin her gece koynuna parlak bir ay alması şeklinde yorumlayarak söz konusu tabiri şöylece dahi kullanırlar: *Sâ'idin pençe-tâb idüp her şeb / Çeker âgûşa bir meh-i garrâ* ŞDŞB, k.14/19.

= **Yanına çekmek:** Nâbî'nin "Yay gibi kabul ve reddin hükmünü vererek dostlarını yakınına al, düşmana karşı metin ol" dediği şu beytinde "âgûşa çekmek" yanına çekmek, yakınlaştırmak, yakınlık göstermek gibi anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır: *Mânend-i kemân hükmini vir redd ü kabûlün / Ahbâbuŋı âgûşa çek a'dâya metin ol* NDAF, g.484/7.

+ **Baht:** Vuslatın zor hatta imkânsız oluşundan dem vuran eski şiirde âgûşa çekmek ancak bahtın yaver gitmesiyle elde edilebilecek bir durum olarak tasvir edilir. Bu bakımdan şairler baht, devlet kelimelerini sıkça bu tabirle birlikte kullanırlar. Pertev'in gömleği kıskanırcasına sevgiliye hitaben söylediği "Seni pervasızca koynuna alan bahtı yaver ne güzel bir gömleğin var" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir: *Seni âgûşına 'uryân alur bî-pervâ / Bahtı yâver ne güzel pîrehenüŋ var senüŋ* MPEB, g.308/4. Benzer şekilde Rezmî "Eğer bahtımız yaver olup gam uykusunda yatmasa o ay gibi güzeli çoktan âgûşa çekerdik" dediği beytinde yine aynı kavramları birlikte kullanmıştır: *Ol mehi çokdan çekerdük Rezmiyâ âgûşa biz / Bahtumuz yâver olup ger hʷâb-i gamda yatmasa* RDMG, g.423/5. Fatîn feleğin, kötü talihini değiştirerek âgûşuna ay gibi bir sevgili verdiğini söylediği şu beyti de bu bağlamda zikredilebilir: *Tâli'-i nahsumı nakl eyledi burc-i sa'de / Virdi âgûşuma bir mâh gibi cânân felek* FDME, g.75/2.

+ **Bel:** Yukarıda geçtiği üzere sarılmak, kuşatmak anlamlarına da gelen bu tabir miyân/bel kavramıyla sıkça kullanılır. Nâbî'nin "Bir kere beline sarılıp o gümüş bedenliyi canım diyerek göğsüme

çeksem" dediği beyti buna bir örnektir: *Âh bir kerre miyânını alup âgûşa / Sîneye çeksem o sîmîn-teni cânum diyerek* NDAF, g.445/3. Hasmî'nin "Ey sevgili, incecik beline sarılmaya kemerden başka kimseye izin yok mudur" dediği beyti de söz konusu kavramların birlikte kullanıldığı örnekler arasında zikredilebilir: *Dil-berâ mû-yi miyânuŋ almaga âgûşına / Kimseye yokdur ruhsat hîç kemerden mâ'adâ* HDES, g.7/4. krş. *Öyle aldum belini dâ'ire-i âgûşa / Gerdiş-i çarh-i felek reşk-künân oldı baŋa* NDÖZ, g.1/2.

+ **Büyü:** Sevgilinin müstağni bir edayla ele geçmez özelliği ve âdeta insanüstü bir güzelliğe sahip olup peri olarak isimlendirilmesi onun büyü, sihir yahut tılsımlarla elde edilebileceği anlayışını ortaya çıkarmıştır. Âgûşa çekmek/almak sevgili söz konusu olduğunda onu elde etmek yahut ona kavuşmak anlamına gelir. Şairler bunun ancak büyü ve tılsım yoluyla gerçekleşebileceğine şiirlerinde çok defa değinmişlerdir. Mesela Nazîm'in *O perî-peykeri aldum yine âgûşa bu şeb / Getürüp dâire-i da'vete teshîr itdüm Nazîm* beytinde peri olarak nitelendirilen sevgilinin âgûşa alınabilmesi için davet halkası çizerek büyü yapmaktan söz edilmiştir. Mirzâ-zâde Sâlim "İnleyen âşık sevgi tespihini tamamlamadan o ay gibi güzel kucak hâlesine elbette çekilir" derken yine belli sayıda okunan birtakım dua yahut efsunlarla bu isteğe nail olmaya işaret eder: *Çekilir hâle-i âgûşa o meh elbette / Sübha-i mihri tamâm eylemedin 'âşık-i zâr* SDAİ, mes.35/29. Nâşid'in beytinde de eşsiz bir inci olarak nitelendirilen kişiyi şeyhin yüzlerce efsun ile sadef gibi halka-i âgûşa çektiği ifade edilmektedir: *Cenâb-i şeyh sad efsûn ile ol dürr-i yektâyı / Sadef-veş halka-i âgûşa çekdi der-kinâr aldı* NDÖZ, g.94/5. Beyitte "halka-i âgûş" ve "sad-efsûn" tabirleriyle büyü halkasına işaret edildiği gibi "şeyh" ve "halka-i âgûş" birlikte düşünüldüğünde bir topluluğa, tarikata, zikir halkasına v.b. dahil olmak gibi çağrışımlar hatıra gelmektedir. krş. *Âgûşa çeküp halkaya sokdı dönerek şeyh / Ol âfet-i devrânı biraz çekdi çevürdi* ASDM, g.236/3.

+ **Çocuk:** Bu tabir kucağa alma anlamında "tıfl" [= çocuk] ibaresiyle birlikte sıkça kullanılır. "Ben kucağımı açmaktayım ama felek dadısı ümidimin çocuğunu mahşer eteğinde besler" anlamındaki şu beytinde Nâbî çocuk ve kucağa alma motifini işlemektedir: *Ben âgûşum güşâd itmekde amma dâye-i gerdûn / İder tıfl-i ümîdüm dâmen-i mahşerde perverde* NDAF, g.787/3. Nedîm'in "O güzel çocuğu iki yandan kucaklamışlar. Ona sanki deniz dadı, dağ ise lala olmuştur" dediği beyti de bu kabildendir: *İki cânibden almışlar o tıfl-i şûhu âgûşa / Aŋa gûyâ ki deryâ dâye olmış kûh ise lâlâ* NDAG, kıt.38/14. Antepli Aynî'nin gönlü bir çocuğa benzeterek "Vuslat dadısı biraz acıyıp kucağına alsın diye gönül çocuğu gam kundağında zayıf ve ağlamaklıdır" dediği şu beyti de bu bağlamda zikredilebilir: *Biraz rahm eyleyüp âgûşa alsun dâye-i vuslat / Kımât-i gamda tıfl-i dil nizâr ü zârdur sensüz* ADMA, g.88/5.

+ **Kıskançlık:** Bu tabir tabii olarak en çok kıskançlık duygusuyla birlikte zikredilir. Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb'ın "Ay gibi bir güzeli koynuna alıp açık bahtı vuslat gecesi kendisine gözcü olan kişiye haset ederim" dediği beyti buna güzel bir örnektir: *Hasedüm var aŋa kim bir mehi âgûşa çeküp / Baht-i bîdârı şeb-i vasl nigehdârı ola* KZMS, g.495/4. Bağdatlı Esad'ın "O ay yüzlüyü hale gibi ümit koynuna alıp gökyüzünün sinesini haset ateşiyle dağladım" dediği beytinde de yine bu tabir kıskançlık duygusuyla bir arada kullanılmıştır: *O meh-sîmâyı aldım hâle-veş âgûş-i ümmîde Sipihrin sînesin nâr-i hasedle dâg-dâr itdim* BEDM, g.194/2.

+ **Rakîb:** Beyitlerde rakîbin kimi zaman sevgiliyi elde etmesi kimi zaman da âşığın sevgiliyle yakınlaşmasından dolayı duyduğu kıskançlık sebebiyle söz konusu edildiği görülür. Sünbül-zâde Vehbî'nin "Rakîb yine o gümüş tenliyi koynuna almış. Zavallı gönül, git, bağrına elem taşını bas" dediği beyti rakibin sevgiliyi elde etmesi üzerine âşığın duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir: *Çekmiş yine âgûşa o sîmîn-teni agyâr / Bî-çâre göŋül bagrıŋa var seng-i elem bas* SVAY, g.128/3. Rûznâmeci-zâde Şinasî rakibin kolay ve zahmetsizce sevgilinin belini kucakladığını, ne hikmetse kendisine gelince bunun imkânsız olduğunu hayretler içinde dile getirir: *Agyâr alup miyânuŋı âgûşa bî-ta'ab / Hikmet nedür ki baŋa gelince muhâl olur* RŞEH, g.38/2. Âşığın sevgiliyle birlikte olarak rakibi kıskandırdığı bir tablo çizen Vahyî ise vuslat meclisinde sevgiliyi âgûşa aldığı için rakibin kendisini kınamasına aldırış etmemesi gerektiğini söyler: *Gûş tutma bezm-i vuslatda rakîbüŋ ta'nına / Hâle-i âguşa al ol mâhı bakma 'av'ave* VDHT, g.241/2.

+ **Rüya:** Sevgiliye kavuşmanın yahut onu elde etmenin imkânsızlığından ötürü âgûşa çekme ancak rüya veya hayalde gerçekleşebilen bir durum olarak göze çarpar. Şairlerin bu tabirle rüya/hayal kavramlarını birlikte kullanmaları bu sebepten olsa gerektir. Muvakkit-zâde Pertev "Gönlüm sabaha kadar sevgiliyi uykuda koynuna alır. Vuslat gecesinin dahi uykusuna kanmıştır" dediği beytinde âşığın vuslata ancak rüyada erişip kanabileceğini vurgular. Beyitteki "kanmak" kelimesi hem aldanmak, hem de doymak, yetinmek, iktifa etmek gibi anlamları kastedecek biçimde kullanılmıştır: *Âgûşa çeker tâ-be-seher h^{w}âbda yâri / Kanmış şeb-i vasluŋ dahi uyhusına gönlüm* MPEB, g.364/8. Rüyasında göğsüne bir güzeli çektiğini gördüğü için bunu maksatlarına ereceği şeklinde yorumlayan Nev'î-zâde Atâyî ise "Maksat güzelini koynuma alacak gibiyim; çünkü gece rüyamızda göğsümüze bir ay yüzlüyü çektik" diyerek rüya ve âgûşa çekme tabirini birlikte şöylece kullanır: *Çekem gibi 'Atâyî şâhid-i maksûdı âgûşa / Düşümde gice zîrâ sîneye bir mehlikâ çekdük* NASK, g.159/5. Nâilî-i Kadîm'in, rüyasında bir ince beli sardığını gördüğünü fakat hayalinin zevkini nasıl tabir edeceğini bilemediğini söylediği şu beyti de bu birliktelik çerçevesinde zikredilebilir: *Bir vech ile ta'bîr idemem zevk-i hayâlin / Âgûşa bu şeb h^{w}âbda bir ince bel aldum* NKDH, g.240/2. Şair "ta'bîr" kelimesini hem anlatıp ifade etme hem de rüyayı yorumlama anlamlarına gelecek biçimde kullanmıştır.

+ **Sema' ve raks:** Âgûşa almak/çekmek sema ve raks ile birlikte de zikredilir. Sahhaf Rüşdî'nin "Eğer o ay gibi güzeli hale gibi kolayca âgûşuna almak istersen semaa gir sen de dön" dediği beyti buna örnek gösterilebilir. Semâ esnasında kolları açarak halka şeklinde dönmek ve birbirine yakınlaşmak bakımından bu tabir kullanılmış olmalıdır: *Gir semâ'a sen dahî devr eyle ol mâhı eger / Hâle-veşâgûşuŋa almak dilerseŋ râygân* SRHE, g.123/6. Aynı şekilde bir başka beyitte şeyhin zikir halkasına dahil ettiği bir kimseden söz edilirken şeyhin dönerek onu âgûşa çekip halkaya soktuğu ifade edilir: *Âgûşa çekip halkaya sokdı dönerek şeyh / Ol âfet-i devrânı biraz çekdi çevirdi* ASDM, g.236/3. Bu bağlamda Müsellem'in semaı vuslat tecellilerine kucak açan pervasız bir kalendere benzeterek soyut bir kucaklamadan söz ettiği şu beyti de ilginçtir: *Bâz ider âgûşını vasl-i tecellî-zâdeye / Böyle bî-pervâ Müsellem bir kalenderdür semâ'* MDZT, g.88/5. Bu tabir Seyyid Câzım'ın şu beytinde ise raks ile birlikte kullanılmıştır: *Raks iderken o perî-rûyı çeküp âgûşa / Sîne-kûbân olarak dâ'iresin firlatdum* SCDÖ, g.221/4. krş. *İdince nâz ile ol 'işveger raks / İder âgûş-i çeşmümde nazer raks* ŞDŞD, g.66/1

+ **Tuzak:** Bazı beyitlerde "âgûş" ve "halka" kelimeleri birlikte kullanılarak av kemendine yahut tuzak halkası ima edilir. Mezâkî'nin sevgiliye "Ey ürkek ceylan, seni arayarak sonunda kucak halkasının avı yapabilir miyiz" diye sorduğu şu beyti böyledir: *Ey âhû-yi remîde seni cüst ü cû ile / Âhir şikâr-i halka-i âgûş ider miyüz* MDAM, g.158/6. Seyyid Câzım "kemend" ve "gazâl" kelimeleriyle kementle ceylan avlamaya işarette bulunduğu "Mest bir şekilde vuslat kucağının halkasına düşse de gözünün âhûsu yine ele geçmez, kayıtsız tabiatlıdır" anlamındaki beytinde sevgilinin bir göz ucuyla olsun âşığına bakmadığı ve ilgi göstermediğinden yakınır: *Kemend-i halka-i âgûş-i vasla düşse de ser-mest / Gazâl-i çeşmi râm olmaz yine bîgâne meşrebdür* SCDÖ, g.119/2. Azmî-zâde Hâletî ise her nasipsizin tuzak halkasına düşmeyecek türden nazlı bir sülün isterken bu kez kuş avlamak için kurulan halka şeklindeki tuzakları ima ederek "âgûş" kelimesini kullanır: *Dil-i dîvâne ister bir tezerv-i nâz-perver kim / Aŋa her bî-nevânuŋ halka-i âgûşı dâm olmaz* AHBK, g.317/4.

O **Daire:** Sarılma ve kucaklama hareketinin şekli bakımından genellikle yuvarlak şeyler eski şiirde âgûşa çekmek/almak tabirinin sembolü olagelmiştir. Mesela Nâşid şu beytinde "Belini kucak dairesine öyle aldım ki, yani öylesine kucakladım ki, feleğin dönüşü beni kıskanır oldu" diyerek "dâ'ire" kelimesiyle bu sembollerden birinin altını çizer. Beyitte feleğin dairesel dönüşüne de gönderme yapıldığı görülmektedir: *Öyle aldım belini dâ'ire-i âgûşa / Gerdiş-i çarh-i felek reşk-künân oldu baŋa* NDÖZ, g.1/2. "Dâ'ire" ve "âgûş" kelimelerinin geçtiği beyitlerde daire çizerek cin, peri gibi ruhanî varlıkları çağırma âdetine çağrışım yapmak üzere "perî" kelimesinin kullanıldığı görülür. (bk. "Dâire çekmek") Fasîhî "O peri senin davetine karşılık vererek gelsin; kucak dairesine davet et de gelsin" diyerek basit anlamda âgûşu daire şekline benzetmiş görünmekle birlikte aslında peri/cin çağırma esnasında daire şeklinde bir çizgi çekip çeşitli efsunlarla bu dairenin içine bu tür varlıkları getirme işine

gönderme yapmıştır. Sevgili hem güzelliği hem de bir türlü ele geçmeyen özelliği nedeniyle bir periye benzetilir. Onu elde etmenin tek çaresi peri davet etme yöntemi olmaktadır: *O perî da'vetüŋe idüp icâbet gelsün / Eyle dâ'ire-i âgûşuŋa da'vet gelsün* FDHG, g.268/1. Dairenin âgûşa çekme sembolü olarak kullanıldığı beyitlerden biri olan Cevrî'nin şu beytinde de "perî" kelimesinin kullanılmasıyla aynı çağrışıma açık kapı bırakılmıştır. Şair "Sen peri yüzlüyü kucaklayan kimse bari dostlar topluluğu halkasına dahil olan biri olsa" diyerek onu hak etmeyen kimselerin sevgiliye yakınlık elde etmesinden yakınır. Burada "âgûşa çekmek" aynı zamanda bir yere dahil olmak, bir halkaya dahil olmak/etmek anlamlarında kullanılmıştır: *Sen perî-rûyi çeken dâ'ire-i âgûşa / Dâhil-i halka-i cem'iyyet-i yârân olsa* CDHA, terk.2/IV.

O **Hâle:** Âgûşa almak/çekmek tabiri için en yaygın sembol "hâle"dir. Nâbî'nin "O ay gibi güzeli hâle gibi kucaklamamak için feleğin işi bütün gece gözcülük etmektir" dediği beyti buna güzel bir örnektir: *O mâhı çekmemege hâle gibi âgûşa / Tamâm-i şeb felegüŋ kârı dîde-bânlıkdur* NDAF, g.238/4. "Sâmî, o ay gibi güzeli hâle gibi âgûşa çekince hasetçi gökyüzü kıskançlıktan az kalsın ölecekti" anlamındaki şu beyitte de söz konusu tabirle hâle sembolü birlikte kullanılmıştır: *Sâmî o mehi hâle-i âgûşa çekince / Gayretle sipihr-i hased-endûz öledüşdi* SDFS, g.127/7. Hayrî ise hâle içindeki ay tasvirini âşığın sevgiliyi âgûşa çektiğini görüp ay ve hâlenin birbirine girmesi şeklinde yorumlar: *Seyr idüp ol sanemi çekdügümüz agûşa / Hâle vü mâh-i şeb-ârâ biribirine girer* DHAK, g.44/6.

O **Halka:** Yuvarlaklık özelliği taşıyan kelimelerden biri olarak "halka" da bu tabirin sembollerinden biri olarak kullanılır. Nedîm'in "O gümüş bedenliyi bir kere kucak halkasına aldık. Nihayet o elmasın yüzük kaşının süsü olduğunu gördük" diyerek kucaklamayı yüzük kaşına mücevherin yerleştirilmesine benzettiği şu beyti buna örnek gösterilebilir: *O sîm-endâmı aldık halka-i âgûşa bir kerre / O elmasın hele zîb-i nigîn-dân oldugın gördük* NDAG, g.58/2. Şehdî'nin *Halka-i âgûşa çek Şehdî ol mehi hâle-veş / Gayriden kat'-i nazar eyle felekde sen sen ol* ŞDŞB, g.127/7 şeklindeki beyti de bu kabildendir. Diğer yandan bu tür beyitlerde "dâ'ire" kavramıyla büyü halkasına yapılan çağrışım "halka" kelimesiyle de sürdürülür. Fasîhî'nin *Çün bilürsin o perî halk ile itmez ülfet / Eyleme halka-i âgûşuŋa da'vet gelmez* FDHG, g.167/3 beytinde geçen "halka-i âgûş" aynı zamanda büyü/davet halkasını kastedecek biçimde kullanılmıştır. Bu konuda ayr. yukarıya bk.

Ayna: Aynaya yansıyan görüntüler şairler tarafından aynanın görüntü ve suretleri âgûşa çekmesi/alması şeklinde yorumlanır. Nedîm'in "Sevgilimin bütün endamını âgûşa almadan ayna gibi vuslat sofrasına doyamam" dediği şu beyti buna örnektir: *Âyîne gibi sîr olamam hân-i vuslata / Âgûşa yârimin bütün endâmın almadan* NDAG, g.104/4. Aynı şairin yine boy aynasından söz ettiği şu beyti de bu kabildendir: *Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîg / Almadım bir kerrecik âgûşa ser-tâ-pâ seni* NDAG, g.154/6. Harputlu Rahmî'nin "Sakın saf sîneni aynaya gösterme, onu koynuna alır da zavallı âşığın sabrı kalmaz" dediği beyti de bu bağlamda zikredilebilir: *Âguşa alur sabr idimez 'âşık-i zâruŋ / Âyîneye gösterme sakın sîne-i sâfî* HRDN, g.159/4.

Beşik: Şairler tarafından beşik, içindeki çocuğu sanki kucağa almış gibi hayal edilir. Antepli Aynî'nin "Ululuk beşiği o ay parçasını kucağına aldı; felek güneşle cümbüş yapmaya başladı" dediği beyti buna örnektir: *Çekdi âgûşa o meh-pâreyi mehd-i şevket / Mihr ile cünbişe bed' eyledi çarh-i gerdân* ADMA, tar.399/5. Şair "cünbiş" kelimesiyle hem beşiğin sallanmasına hem de güneş ve feleklerin dönmesine işaret etmiştir. Belîğ'in beşiğin sallanmasını o gümüş bedenliyi koynuna aldığı için neşesinden coşması şeklinde yorumlayan beyti de burada zikredilebilir: *Sezâdur cünbiş itse hod-be-hod şimdi safâsından / Alup âgûşa ol sîmîn-tenî gehvâre-i zerrîn* BDGD, tar.11/6.

Deniz, ırmak: Nâbî'nin "Irmak seni koynuna aldı ama kıskançlıktan gözyaşları ırmağında dalgalar sayılamaz" dediği beytinde ırmağın insanı içine alması âgûşa çekmek şeklinde ifade edilmiştir: *Âgûşa çekdi cû seni amma ki reşkden / Cûy-i sirişk-i dîdede gelmez şümâra mevc* NDAF, g.39/3. Nâmî ise isteğinin gerçekleşmesini murad güzelini kucak girdabına çekme şeklinde yorumlamıştır: *Safâ-yi tab' ile gelsem n'ola deryâ gibi cûşa / Murâdum şâhidin çekdüm yine girdâb-i âgûşa* NDAY, g.363/1. Tecellî İmam-i Azam'ın türbesinin bulunduğu Bağdat şehrine Dicle nehrinin taşmasına karşı çekilen sed için düşürdüğü tarihte

Dicle'nin selinin türbenin avlusunu basacak olmasını yine bu tabirle dile getirmiştir: *Seylâb-i Dicle hâle-i meh gibi kol salup / Âgûşa çekmek üzre iken sahn-i merkadi* TDSD, tar.1/7

Göz: Göze akseden görüntü veya hayaller gözün bunları âgûşa alması/çekmesi olarak yorumlanır. Buna dair Nâmî'nin sevgilinin cemâlini göz kucağına almak, yani görebilmek için yahut cemâlinin göz içinde yer edebilmesi için ayna gibi açılıp seyredilecek bir nesne hâline geldiğini ifade ettiği şu beyti burada zikredilebilir: *Cemâlin almaga âgûş-i çeşmine Nâmî / Misâl-i âyine nezzâre-bâz idüp kaldı* NDAY, g.377/5. Aynı şekilde Nehcî'nin "Ağlayan göz ne zaman hayal kucağına çekecek olsa, o latif endamlı sâkî gümüş iken cıva olur" dediği beytinde hayalin göz içindeki durumu gözün hayali kucağa alması şeklinde dillendirilmiştir: *Çeşm-i giryân çekse âgûş-i hayâle her ne dem / Ol latîf-endâm sâkî sîm iken sîm-âb olur* NDNK, g.90/3. Şehrî ise naz ile raks eden işveli bir güzelden söz ederken, o güzel raks edince gözlerinde de bakışların raks ettiğini şöylece ifade eder: *İdince nâz ile ol 'işveger raks / İder âgûş-i çeşmümde nazar raks* ŞDŞD, g.66/1.

Hat: Bazı beyitlerde sakalın yüzü çevrelemesi âgûşa almak tabiriyle ifade edilmiştir. Yüz aya benzetildiğinden bu hayal genellikle ayın etrafını hâlenin sarmasıyla özdeşleştirilir. Mesela Şeyhülislam Esad "Yanağının güneşi ay gibi ışımaya başlayınca hattının halesi kemer gibi onu kucakladı" dediği beytinde bu hayali şöylece kullanmıştır: *Pür-tâb olunca mihr-i 'izârı kamer gibi / Âgûşa çekdi hâle-i hattı kemer gibi* EDMN, g.198/1. Nâmî de yüz güzelliğini bir güzele benzeterek hattın onu âgûşa aldığını ifade etmiştir: *Çekmiş âgûşa rû-be-rû olmış / Şâhid-i hüsni hatt-i reyhânuŋ* NDAY, g.250/3.

Kemer: Beli sarması nedeniyle kemer, sevgiliyi âgûşa almış olarak nitelendirilir. Bu bağlamda Nâbî bir beytinde kemerin sevgilinin belini âgûşa almak için zarif bir tavırla etrafını doladığını ifade etmiştir. Buradaki zarif tavır kemer üzerindeki süslemelerle ilgili olsa gerektir: *Nâbiyâ çekmege âgûşa miyân-i yâri / Gösterür gerdiş-i etvâr-i zarîfâne kemer* NDAF, g.207/8. Çeşmî-zâde Reşîd ise kemerin sevgilinin endamını çengelleyerek âgûşa aldığını söyler: *Yine çengelleyüp âgûşa almış kadd-i bâlâsın / Sarılmış kalmış ol zerrin kemer mûy-i miyân üzre* ÇZRD, k.8/30

Mana, nazım, söz: Söz, mana ve şiir; gönül, kalem yahut beyit v.b. tarafından âgûşa alınmış olarak hayal edilir. Harputlu Rahmî şu beytinde gönlüne gelen manaları bir sevgiliye benzeterek gönlünün daima güzel yüzleri içine alan aynadan geri kalmayıp her an nice mana sevgilisini koynuna aldığını ifade etmiştir: *Her dem âgûşa alur nice nigâr-i ma'nî / Dil-i bî-kîne de mir'ât-i safâdan kalmaz* HRDN, g.63/4. Nevres-i Kadîm dudakların hattın altındaki belli belirsiz bir işaret şeklindeki görünümünü yeni bir beytin içindeki renkli bir manaya benzetir: *Ma'nî-i rengîn gibi âgûş-i beyt-i tâzede / Zîr-i hatt-i püşt-i lebde remz-i mübhemdür lebiŋ* NKHA, g.68/3. Priştineli Nûrî ise "Senin sözün mazmun manası güzelini koynuna çekerek elbette gayb peçesi altından yüz gösterir" diyerek sözün mana güzelini koynuna aldığını şöylece dile getirir: *Şâhid-i ma'nâ-yi mazmûnu çeker âgûşuna / Gösterir elbet nikâb-i gaybdan dîdâr sözüŋ* PNDE, g.228/5. Nâmî'nin "Güzel anlatışlı kalemim şu zamana kadar bu şiirim gibi hoş ve neşeli bir güzeli koynuna almadı" dediği beyti de kalemin şiir güzelini koynuna alınası şeklinde bir hayali taşıması bakımından burada zikredilebilir: *Çekmedi bu âna dek âgûşa kilk-i hoş-beyân / Nâmî bu nazmum gibi bir hûb-i şûh ü şengüli* NDAY, g.379/5.

Pervane: Şairler pervanenin ateşin etrafında dönmesini de onu âgûşa alması/çekmesi gibi düşünürler. Bu konuda Hâmî'nin "O gönül yakıcı mumu pervane gibi kucaklayıp başına dönerek (bk. "Başına dönmek") ayağına düşüp ölmek ne büyük devlettir" dediği beytine burada yer verilebilir: *Alup âgûşa çün pervâne ol şem'-i dil-efrûzuŋ / Dönüp başına pâyine düşüp ölmek ne devletdür* HDAA, g.93/5. Sünbül-zâde Vehbî'nin *Tannâne Kasîdesi*'nde muhatabına söylediği "Lutfunun eseri ateşin mizacına tesir etse mumu kucağına çektiği halde pervanenin kanadı yanmaz" anlamındaki beyti de bu kabildendir: *Mizâc-i nâra te'sîr eylese hâsiyyet-i lutfu / Çeker âgûşa şem'i lîk yanmaz bâl-i pervâne* SVAY, k.7/21. Yine Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb'ın "Ne gam akşamının ne de ertesi sabahı beklemenin düşüncesini çek. Pervane gibi hemen kucağına geceyi süsleyen bir mum çek" dediği beytinde de pervanenin mumu âgûşa almasından söz edilmiştir: *Ne kayd-i şâm-i gam ne intizâr-i subh-i ferdâ çek / Çü pervâne hemân âgûşa bir şem'-i şeb-ârâ çek* KZMS, g.357/1.

Toprak: Bazı beyitlerde bir kişinin ölüp toprağa gömülmesi toprağın ölüyü âgûşa çekmesi, koynuna/kucağına alması şeklinde ifade edilmiştir. Mesela Kâmî "Kerbelâ toprağı senin gibi şerefli bir kimseyi koynuna aldığı için yüzler sürülen bir yer olsa yaraşır" manasındaki beytinde Hz. Hüseyin'in şehit edilip Kerbelâ topraklarına gömülmesine bu tabirle şöylece gönderme yapar: *Rû-mâl-gâh olursa sezâ hâk-i Kerbelâ / Âgûşa aldı sen gibi bir zât-i emcedi* KDAY, k.4/6. Benzer şekilde Hâzık, *Hancı-zâde Hüseyin Beğ Mersiyesi*'nde geçen bir beytinde "İstanbul toprağı sonunda onu koynuna aldı. Kıyamet günü vatan toprağını dava etse buna şaşılmaz" diyerek İstanbul'da vefat edip defnedilen birinden yine bu tabirle söz etmiştir: *Çekdi âgûşa anı hâk-i Sitanbul âhir / Rûz-i haşr eylese da'vâ n'ola hâk-i vateni* HDHG, mer.2-I/6.

Yay: Ok atarken yayın okçunun tarafına çekilmesi şairler tarafından yayın oku âgûşa alması olarak yorumlanır. Bu iş yapılırken yay nasıl bükülüp geriliyorsa, insanın da elde edeceği şeyler uğruna çile çekip bel bükmesi gerektiği hususu hatırlatılır. Garîbî "Bedenin eziyet yüküyle yay gibi eğrilmedikçe o heykel gibi güzeli ok gibi kucağına çekemezsin" dediği beytinde bu hususu dile getirmiştir: *Çekemezsin o büti tîr gibi âgûşa / Kametüŋ bâr-i sitem birle kemân olmayıcak* EYGD, g.158/8. Sünbül-zâde Vehbî'nin "Yay o düzgün boylu oku kucağına çekip der ki: felek bel bükmedikçe insana bir delikanlı vermez" anlamındaki beyti de bu kabildendir: *Kemân âgûşına tîr-i sehî-kaddi çekip der kim / Felek bel bükmedükçe âdeme bir nev-civân virmez* SVAY, g.109/3.

AĞ ü KARE bk. "Ak ve kara"
AĞ OLMAK bk. "Göz ağ olmak"
AĞA (aga)
Eskiden dârüssaâde ağası, kapu ağası, silahtar ağa, hazine ağası, harem ağası, enderun ağası, yeniçeri ağası, sipahi ağası, ihtisab ağası gibi saraya bağlı yüksek devlet mensupları hakkında kullanılırken daha sonraları "tomruk ağası", "ibrik ağası" gibi sıradan memurlar hakkında da kullanılır olmuş bir unvandır.

+ **Bölük:** "Bölük" günümüzde olduğu gibi askerî bir tabir olması bakımından şiirde "ağa" ile birlikte kullanıldığında yeniçeri yahut sipahîler gibi askerî bir sınıfın söz konusu edildiği anlaşılır. Fuzûlî'nin bir yeniçeri ağası için nazmettiği bilinen bir gazelinden alınan "Güzeller başka kapıya gitmezler, bölük bölük senin kapına gelirler çünkü ağaları/en güzelleri sensin" dediği şu beyti bu hususun tipik bir örneğidir: *Hûbler senüŋ kapuŋa gelürler bölük bölük / Gitmezler özge kapuya sensin agaleri* FDKA, g.297/2. Şem'î'nin "ağa" ve "bölükbaşı" tabirlerini bir arada kullandığı şu beyti de bu kabildendir: *Göŋlümüŋ şehri içre dil-berler / Kimi aga kimi bölükbaşı* ŞDMK, g.176/4. Meâlî'nin altın üsküf takmış (bk. "Altın üsküf") yeniçerileri zerenkadı çiçeğine benzettiği (bk. "Zerrîn-kadeh") şu beytinde gülü "ağa", zambak goncasını da "bölükbaşı" olarak hayal etmesi yine aynı tenasübü oluşturma hedefine yöneliktir: *Meger zerrîn-kadeh gibi çerîdür altun üsküflü / Ki aga güldür aŋa gonçe-i zanbak bölük başı* ENMN, g.5310. Bâlî'nin bu defa şiirlerini överken "Kasidem alay beği, (beş beyitlik) gazelim ağalara yakışır beş bölüktür" dediği şu beytinde yine "ağa" ve "bölük" kavramlarını bir araya getirdiği görülüyor: *Her kasîdem begüm alay begidür / Gazelüm biş bölük agayâne* BDMY g.146/4.



23

+ **Kapı:** "Kapu" Osmanlı devlet teşkilatında saraydan başlayarak üst seviyedeki devlet dairelerini temsil eden bir tabir idi. "Kapu ağalığı" gibi rütbeler ve "Ağa kapusı" gibi makamlar (bk. "Ağa Kapısı") o devrin yaygın resmî ıstılahından olmak bakımından "aga" ve "kapu" ibarelerinin birçok yerde bir arada kullanıldıkları, "aga" kelimesinin geçtiği birçok beyitte bir münasebetle "kapu"ya da yer verildiği görülmektedir. Mesela Üsküdarlı Aşkî muhtemelen kapu ağalığına getirilen bir devletli hakkında nazmettiği bir gazelinin matlaında "Sultanın sarayı yeni bir ağa ile şereflendiğinden beri, melekler o kapının bekçisi olmak isterler" anlamında şöyle der: *Müşerref olalı aga-yi nevle bâb-i sultânî / Melekler ol kapunuŋ şimdi ister ki_ ola der-bânı* ÜASU, g.550/1.

+ **Kuloğlu:** Şiirde "ağa" tabiriyle beraber "bölük" yahut "çeri", "kuloğlu" gibi ibarelerin geçmesi hâlinde burada yeniçerilerle ilgili bir hususun kastedildiğine hükmedilir. Mesela Hasbî'nin oldukça üstü kapalı ve imalı bir ifadeyle söylediği şu beytinde bir bölük mensubunun kastedildiği anlaşılmaktadır: *Ol kuloglı bize dik geldi kapuda agaler / Geçürüp üstine bir nice bölük ehrimeni* ENMN, g.5199/3 (ayr. bk. "Kuloğlu")

AĞA KAPISI (Aga Kapusı)
"Ağa Kapusu" ağa bölüklerinin oluşmasından sonra yeniçeri ağasının oturduğu dairenin adı olup XVII. yüzyıla kadar Eski ve Yeni Odalar arasında bir yerde iken daha sonra Süleymaniye'de şimdiki botanik bahçesinin ve İstanbul Müftülüğü'nün bulunduğu yere taşınmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın lağvedilmesinden sonra bir süre Seraskerlik daha sonra da Meşihat/Şeyhülislâm makamı olarak kullanılmıştır. Keçecizâde İzzet Molla'nın söz konusu binanın Meşihat makamı olarak tahsis edilmesine dair bir tarih manzumesi vardır. Eski Meşihat Kapısı bugün ise hâlen İstanbul Müftülüğü giriş kapısının üzerinde Yesarîzâde Mustafa İzzet hattıyla yazılı kitabede bulunan "Daha önce fitne-fesat yuvası iken şimdi fetva makamı olan Ağa Kapısı'nı Sultan Mahmud bize verdi" anlamındaki şu beyit binanın el değiştirdiği tarihi (1241/1826) vermektedir: *Aga kapusını virdi bize Sultân Mahmûd / Bâb-i tezvîr idi Hak kaldı makâm-i iftâ.* Nevres-i Kadîm Ağa Kapısı'nın hemen yakınındaki Tekeli Köşkü'nden bahseden şu beytinde bir zamanlar oraların cennet köşesini andıracak güzellikte olduğunu anlatmaktadır: *Şimdi Tekeli köşküŋ rüchânı var eflâke / Şimdi Aga kapusı cennet yiridür gûyâ* NKHA, tar.69/8. Tokatlı Kânî'nin, Yeğen Hacı Mehmed Ağa tarafından Ağa Kapısı karşısına yaptırılan sebil için yazdığı şu beyti de o çevrenin o zamanki güzelliğini tamamlaması bakımından bir vesika değerindedir: *Bu 'ayn-i Selsebîl-âsâyı itdi / Aga kapusı karşusında ihyâ* KDİY, kıt.52/6.

AĞAÇ [hezliyat]
Hiciv ve hezl şiirlerinde bu kelime istiare yoluyla reculiyet uzvu manasında istimal edilir. Muhtemelen Türkçedeki yukarı yükselmek anlamındaki "ağmak" fiilinden yararlanmak ve kelimenin "odun, kereste" gibi anlamlarını da ima etmek üzere türetilen bu tabir, zaman zaman galiz küfürlerde de kullanılmıştır. Tırsî'nin ahşap binaların göçecek derecede bel vermesi tabirini kullanarak "Sevgilinin vuslatı kasrı bel verdiği için ortasına ağaç (destek) ister" dediği şu beyti "ağaç" ibaresinin kullanılışına bir örnek teşkil edebilir: *Virdi bel kasr-i visâlî didiler / Ortasına agaç ister yârüŋ* TDKY, g.117/3. krş. *Kasr-i visâl-i yâri bel virdi pek didiler / Egri agaçlar ile dipden temel yapayum* TDKY, g.136/2.

AĞAÇKAKAN (agaç delegen, dâr-kûb)
Tuhfe-i Şâhidî'de geçen *Çam agacı gîj ü kayın agacı gûş / Agaç delegen hûldur bûm baykuş* TŞAK, mes.341 mısraından Türkçede bugün unutulan bir diğer adının "ağaç delegen" olduğunu öğrendiğimiz bu kuşun Farsçası "dâr-kûb"dur. Bu kuş hakkında Azbî Baba, "Sakın ağaçkakan kuşu gibi kimsenin kapısını vurma da rüzgârdan sakınıp vücudunun gemisini baştan karaya oturtma" anlamında şöyle der: *Agaçkakan gibi zinhâr kimesne kapusuŋ kakma / Vücûduŋ fülkini başdan kara itme meded yilden* ABSB, k.18/19. Şair burada ustalıkla ve dolaylı olarak Arapların "birinin kapısını çalanın kapısını çalarlar" anlamındaki meşhur *men dakka dukka* atasözüne işaret etmektedir. Bu söz değişik şekillerde yorumlanırsa da asıl anlamı "bir kimse başkasının namusuna musallat olursa, onun da namusuna başkası musallat olur" demektir. Dikkat edilecek olursa Azbî Baba ilk mısrada "Aman ha ağaçkakan gibi kimsenin kapısını çalma!" diye şiddetle ikaz ettikten sonra ikinci mısrada "yil" yani rüzgâr/fırtına sebebiyle karaya oturan bir gemi misalini getirmiştir. Baba'nın "yil" [= hava/hevâ] kelimesini tercih etmesi hevâ ve heves, nefis gibi anlamları ima etmek içindir. Yani şair ustalıkla ve hikmetle

karaya vuran gemi nasıl parçalanırsa sen de öyle olmaktan kendini koru demeye getirmektedir. Bu konuda bk. "Baştan kara"

AĞAÇ KORKUTMA

Ele bir balta alarak meyve vermeyen ağacın altına gidip eğer bir daha ürün vermezse onu keseceğini söylemek suretiyle ağacı korkutmaya derler. Cem'î'nin "Emel ağacı korkutmakla meyve vermez. Onun için ona boşuna âh baltasını gösterip durma" dediği şu beytinde bu geleneğe işaret vardır: *'Arz itme aŋa yok yire gel tîşe-i âhı / Korkutmag ile nahl-i emel bâr-ver olmaz* CDBK, g.49/3.

AĞAÇLAR KALEM OLSA

Şairler bazen *Şayet yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de arkasından yedi deniz katılarak (mürekkep olsa) yine Allah'ın sözleri (yazmakla) tükenmez. Şüphe yok ki Allah mutlak galip ve hikmet sahibidir* LOKMÂN, 27 mealindeki ayetikerimede geçen ifadeye atıfta bulunmak suretiyle mübalağalı ifadelerini güçlendirmeye çalışırlar (ayr. bk. "Denizler mürekkep olsa"). Bu sayede aşk derdinin ifadesinin mümkün olmaması, sözün yetersiz kalması, söylenmek istenenlerin söylenememesi gibi durum ve haller çarpıcı bir üslupla dile getirilmiş olur. Mesela Nebzî "Eğer denizler mürekkep ve bütün ağaçlar da kalem olsa bu dert ve gamın binde biri dahi yazılamaz" anlamında şöyle der: *Nebziyâ bu derd ü gam olmaz rakam biŋde biri / Ger midâd olsa bihâr olsa kalem cümle şecer* NDSO, g.192/5. Karamanlı Nizâmî Kasım Beğ namına nazmettiği bir kasidesinde yer alan şu beyitte "Ey hükümdar! Deniz mürekkep olup zamanın süresi de kalem olsa, senin medhinin binde birini yazmaya yetmez" anlamında şöyle der: *Biŋde birin medhüŋüŋ yazmaga irmez husrevâ / Bahr hibr olup olursa müddet-i devrân kalem* KNDH, k.7/39.

O **Sözün yetmemesi:** Necâtî Beğ aşkını bir mektuba dökmek gerektiğinde, ağaçlar kalem ve bütün yapraklar da kâğıt olsa yine de aşk mektubunun sonuna kadar yazılamayacağını ifade ederken kısmen de olsa söz konusu ayetten ilham almıştır: *Yazılup irmeye pâyânına dek nâme-i şevk / Hep agaçlar kalem olsa kamu yaprak kâgıd* NBDA, g.45/6. Muhibbî bu durumun "haşr"e kadar devam etmesi hâlinde dahi dert ve elemin yazılamayacağını belirterek daha da mübalağalı bir söz geliştirmeyi başarmıştır: *Haşre dek ger yazsalar yazılmaya derd ü elem / Olsa deryâlar mürekkeb cümle agaçlar kalem* MDCA, g.1846/3.

AĞAÇLARIN SECDESİ

Kadir gecesinde bütün duaların kabul edildiği bir saat bulunduğu ve o saatte bütün akarsuların durup ağaçların da secdeye kapandığı şeklindeki inanç yakın zamana kadar halk arasında samimiyetle kabul görmüştür. Nâilî-i Kadîm'in "O güzelin boy bosunun görünüşünü bilen, Kadir gecesinde ağaçların secdesini gözlemez" dediği şu beytinden insanların bu saati yakalamak amacıyla ağaçların secdesini görmek için bekledikleri anlaşılmaktadır: *Eylemez secde-i eşcâr-i şeb-i Kadre nigâh / Cilve-i kâmet ü kaddinden olanlar agâh* NKDH, g.334/1. Nev'î-zâde Atâyî yine bir Kadir gecesi tasvirinde su kenarındaki ağaçların gölgesinin suya aksetmesini onların secdesi olarak şöylece tasvir eder: *Şeb-i kadr oldı gûyâ sâye-i ebr-i bahârî kim / Kenâr-i cûda itdi secde bâguŋ 'aks-i eşcârı* NASK, k.8/105.

AĞALANMAK (agalanmak)

Ağalık taslamak, ağa gibi davranmak, üstün görünmeye çalışmak anlamlarına geldiği gibi aynı zamanda ağalar gibi/ağalara yakışır biçimde davranmak anlamında da kullanılan bir tabirdir. Mesela Âfitâbî "Hasetçi köpek (rakîb) senin mahallende her fırsatta kullarına/âşıklarına hükmedip ağalık tasladığında gönlüm daralsa bunda ne var?" dediği şu beytinde bu tabiri "ağalık taslamak" karşılığında kullanmıştır: *Göŋlüm taralsa taŋ mı ki geh geh hasûd-i seg / Kûyuŋda kullaruŋa ider hükm agalanur* PBKG, g.1899/4. Aynı şekilde Revânî'nin "Gönül o güzellik padişahına gidip kul olduğundan beri, ben kuluna gelmiş ağalanıp durmaktadır" dediği şu beytinde de tabir "ağalık taslamak" karşılığında kullanılmıştır: *Ol pâdişâh-i hüsne varup kul olalı dil / Ben bendesine gelmiş efendüm agalanur* RDZA, g.110/3. Buna karşılık Necâtî'nin "O gönlü cezbeden güzele beğler paşalanırlar. Güzeller bölüğü ona bağlı olduğundan ağalanır" (bk. "Paşalanmak") anlamında yorumlanabilecek şu beytinde kelimenin "ağalar gibi/ağalara yakışır biçimde davranmak" anlamında kullanıldığı görülmektedir: *Ş'ol dil-rübâ güzel ki aŋa begler paşalanur / Mahbûblar bölügi anuŋdur agalanur* NBMA, g.130/1. Bu konuda ayr. bk. "Paşalanmak", "Kethüdâlanmak"

= **Gururlanmak:** Kabûlî bu tabiri "gönlü alçak olma" yani tevazu göstermenin zıddı anlamda kullanarak "Biz aşkın kölesi olduk, mütevazıyız; başkaları gibi gururlanmayız" anlamında şöyle der:

Ey Kabûlî göŋlümüz alçak-durur gâyet bizüm / Bende-i 'ışk olduk iller gibi agalanmazuz GKME, g.144/5. krş. *Gün gibi yüksek olan göŋlini alçak gözedür / Göklere tonı agan kimseye agalanmaz* GKME, g.150/2.

Mum: Necâtî mum alevini altın üsküfe (bk. "Altın üsküf") ve dolayısıyla mumu da altın üsküf takınmış bir yeniçeri yahut Enderun mensubuna benzeterek bu hâliyle büyüklük taslayan bir şahsa benzetir. Şairin iddiasına göre mum bu hâliyle sevgiliye özenmekte, onun gibi davranmaya çalışmaktadır: *Altun üsküfle varup meclise agalanur / Gör ne yüzden öykünirmiş şem'-i bezm-ârâ saŋa* NBDA, g.12/4. Bu ifadeden dolaylı olarak bu beytin muhatabının saraya yahut askerî sınıfa mensup bir şahıs olduğu anlaşılmaktadır.

AĞARMAK (agarınak)

Gözün görmez hale gelmesi, kör olması anlamında bir tabirdir. Gözün ağ olması, bugün tıp dilinde "katarakt" denilen ve âdeta göze beyaz bir perde inerek gözün puslanıp göremez hale gelmesi hastalığıdır. Evliyâ Çelebi Bitlis Hanı Abdal'ın hem göz karasını hem de bu hastalığı bir ameliyatla nasıl iyileştirdiğini şöyle anlatır: *Ve kehhâllıkda ol kadar mehâreti vardur kim kırk yıldan berü gözine perde ve kara su inüp 'alîl olmış âdemüŋ gözinüŋ buŋarı tarafindan bir egrice içi boş mili sokup gözinüŋ ardına ol mili emüp buhârdan hâsıl olmış kara suyı çümle çıkarup herîf-i 'alîlüŋ gözleri bi-emri'lllah münevver olur. Ve ak nâzil olan gözlere dehnec-i hindî ve şiyâf-i zükûrî ve gubâr-i beyzâ-yi leylekî mîl ile göze çeküp sogan zarı gibi perde aldugın bu kakîr gördüm.*

Öyle anlaşılıyor ki Çelebi'nin "ak nazil olan göz" olarak nitelendirdiği katarakt olmaya eskiler "ağarmak" diyorlardı. Dolayısıyla Emrî'nin şu beytinde geçen "ağlamaktan gözleri ağardı" ifadesi, "ağlamaktan gözleri kör oldu" anlamındadır: *Yoluŋa dökmeden aglarsa eşki akçasını* / Agardı aglamadan gözleri bu giryânuŋ EDYS, g.285/3. Göze ağ inmesi ile ağlama arasındaki ilişki, Hayretî'nin şu beytinde olduğu gibi Hz. Yâkub'un oğlunun hasretiyle ağlamaktan gözlerinin kör olması hadisesine temas amacıyladır: *Bu fenâ evde vefâdan görmedim aslâ eser / Bunca yaşlar yaşadı hattâ agardı çeşm-i ter* HDMÇ, g.62/1.

Revânî'nin beyaz karlarla örtülü bir kış tasviri çizdiği şu beytinde kar ağarmış bir göze, ateş ise bu göze dumandan bir mille külün sürmesini çekmeye çalışan bir hekime benzetilmektedir: *Agarmış gözi berfüŋ çekmege hâkisterüŋ kühlin / Duhândan mîl idinmişdür ocakdan sürme-dân âteş* RDMÇ, k.14/6.

AĞIR BASMAK

Terazi kefesinin aşağı inmesi demektir. Manisalı Câmî'nin "Zorbalara kol kuvveti gereklidir (çünkü) ağırlık basmadıkça terazi yukarı yükselmez" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Gerekdür ehl-i zûra zûr-bâzû / Agır basmayıcak agmaz terâzû* MCMN, mes.2319.


24

AĞIR BASMAK (karabasan, karakura)

Halk arasında "karabasan" yahut "karakura" denen, uykuya dalarken insanın üzerine ağırlık çökmesi şeklinde hissedilen kâbus, eski şiirde "ağır basmak" olarak geçer. Tırsî bu ruh hâlini "bir mürekkep şişesinin dökülüp her yana bulaşması" şeklinde tarif eder: *Hep karakura düş gibi geldi baŋa Tırsî / Döküldi bulaşdı hele her yaŋa mürekkeb* TDKY, g.22/5. Şiir geleneği gereğince sevgililerinin aşkı sebebiyle ömür boyu uyuyamadıklarını iddia eden âşıklar, Derzî-zâde

Ulvî'nin şu beytinde olduğu gibi halkı nasıl uykuda ağır basıyorsa, kendilerini de sevgilinin düşüncesinin öyle sardığını öne sürerler. *Bu ne hikmetdür ki bilsem ey perî-rû hᵛâbda / Halkı agır basdugınca 'âşıgı kaygu basar* DUİÇ, g.139/6. Her fırsatta sevgiliyi övme konusunda ustalaşan şairler ağır basma konusunu da bu hususta kullanmayı başarmışlardır. Bosnalı Sâbit'e göre sevgili o derece zarif ve ince bir mizaca sahiptir ki, uykudayken üzerine sinek kanadının gölgesi düşse dahi kendisini hemen ağırlık basmaktadır: *Hᵛâb-i safâda sâye-i perr-i meges düşüp / Agır basar o mâye-i nâzı hezâr hayf* BSTK, g.195/3.

+ **Siyahlık:** Karabasan isminde de görüldüğü üzere bu ruh hâli sürekli siyahlık basmasıyla tarif ve tasvir edilir. Lâmi'î *Ferhâd-nâme*'sinde umumî bir keder hâlini tasvir ederken şöyle der: *Agırlık basmış idi sanki dehri / Yüzinden 'âlemüŋ akardı zehri* LÇFN, mes.5869.

← **Baş ağrısı:** 'Atâyî *Sâkî-nâme*'sinde sabah vakti "rıtl-i girân"ın [= büyük/ağır kadehin] verdiği akşamdan kalma baş ağrısı yükünü "ağır basma"ya benzeterek şöyle der: *Seher ser-girânî-i rıtl-i girân / Agır basmadur fi'l-hakîka hemân* NASN, mes.1430.

← **Hat:** Siyah sakalın aydınlık yüzü kapatması da Muhyî'nin şu beytinde olduğu gibi karabasana benzetilir: *Kadem basmış hatuŋ iklîm-i hüsne / Anuŋçün düşlerüm karakuradur* MDMA, g.200/4.

← **Rakîbin gelişi:** Âşıklar rakibden nefret ettikleri için onun gelişi yahut görünmesini de karabasana benzetirler. Harputlu Rahmî'nin "Rakîbin gelişi bana o derece ağır gelir ki, sanki meclisi kâbus bastı sanırdım" dediği şu beyti buna örnek oluşturabilir: *Baŋa ol mertebe agır gelür gelince rakîb / Ki bezmi basdı sanurdum ki sıklet-i kâbûs* HRDN, g.68/4. Aynı şekilde rakîbin sevgiliyle görüşmesi yahut sevgilinin rakîbe gitmesi de âşık için karabasan gibidir: Âkif'in "Sevgili bazı geceler rakîbe gidip baskın yapar derler. Ey dostlar, Bizi elbette karabasanlar basar" dediği şu beyti bu kabildendir: *Dirler rakîbi ba'zı gice yâr varur basar / Ahbâb bizi de her gice lâbüd agır basar* ADAA, müf.18.

AĞIR UYKU (girân-hᵛâb, hᵛâb-i girân, hᵛâb-i sengîn) Oturduğu yerde uyuklama ve ımızganma, en küçük bir etkiyle uyanılan uyku anlamındaki "hᵛâb-i sebük"ün [= hafif uyku] zıttı olarak hᵛâb-i girân" [= ağır uyku] kolayca uyanılamayan "derin uyku" demektir. Bu konuda ayr. bk. "Tavşan uykusu"

= **Ölüm:** Gelibolulu Âlî'nin *Riyâzü's-sâlikîn*'de "gözünü ağır bir uyku bağladı" anlamında söylediği şu sözde geçen "hᵛâb-i girân" ölüm anlamında kullanılmıştır: *Cân gözini yumdı cihândan hemân / Dîdesini bagladı hᵛâb-i girân* GARS mes.39. Aynı şekilde mesela Çâkerî'nin "Ömrünün sabahı akşam olduysa da uyanmadın. Gözlerinde hâlâ ağır bir uyku var" dediği şu beytinde bu tabir yine ölüm anlamında kullanılmıştır: *Şâm irdi 'ömr subhına bîdâr olmaduŋ / Çeşmünde vardur dahi hᵛâb-i girân henûz* ÇDHA, g.60/5.

+ **Efsane:** Ağır uyku ve "efsâne/fesâne" [= masal] kavramlarının birlikte kullanılması, çocukları uyutmak için masal okunması geleneği ile ilgilidir. Hâzık'ın "Gönlüm kara bahtımdan şikâyet etse, bunun hikâyesi dostlara ağır uyku verir" dediği şu beytinde buna işaret vardır: *Vîrür fesânesi hᵛâb-i girân yârâna / Şikâyet eylese baht-i siyâhdan göŋlüm* HDHG, g.156/4. Kâmî'nin talihsizlik anlamında "baht uykusu"ndan bahsettiği (bk. "Talih") "Bahtımızın böylesine ağır uykuda olması, peş peşe gelen emellerimizin masalındandır" anlamındaki şu beytinde de masal-uyku ilişkisi vurgulanmaktadır: *Bu gûne bahtumuz âlûde-i hᵛâb-i girân olmak / Pey-â-pey kıssa-i efsâne-i âmâlümüzdendür* KDAY, g.37/4.

+ **Üzüntü:** Bazı hallerde depresyonun belirtilerinden biri de aşırı uykudur. Bunu ima için olmalı şairler ağır uyku kavramıyla birlikte "elem" ve "keder" gibi kelimeleri özellikle birlikte kullanmışlardır. Mesela Çeşmî-zâde Râşid'in "Gönül kederin ağır uykusundan gözünü açmazsa bunda ne var? Çünkü o aşk sırrının hazinesi için benim bekçimdir" (bekçi ve uyku hk. bk. "Pâs-bân") anlamındaki beyti bu kabildendir: *Dil girân-hᵛâb-i kederden çeşmin açmazsa n'ola / Genc-i râz-i 'aşka çünkim pas-bânumdur benüm* ÇZRD, g.99/2. İbrahim Hanîf de "Ey seher rüzgârı, gel de gül bahçesine güzellik ver. Nergisler ağır uykunun eleminin esiri olmuşlar" anlamında şöyle der: *Gel bâd-i seher gülşene vir 'ayn-i letafet / Nergisler esîr-i elem-i hᵛâb-i girândur* HDCA, k.35/5.

+ **Yağmur:** Ağır uyku ve "bârân" kavramlarının birlikte kullanılması, yağmur yağdığında insanlar üzerine ağırlık çökmesi ve uykunun tatlanması sebebiyledir. (bu konuda ayr. bk. "Yağmur uykusu")

Bursalı İffet'in "O naz sarhoşu güzel ben ağladıkça görmezden geldi. Ağır uyku insana yağmur sırasında gelir" dediği şu beyti bu hususu ima etmektedir: *Ben agladukça itdi tegâfül o mest-i nâz / Hʷâb-i girân âdeme bârân iken gelür* BİDM, g.31/4.

O **Gaflet:** Uyku hâlinde insan çevresiyle olan bütün ilişkilerini neredeyse tamamen kesme noktasına gelir. Çevresindeki gelişmelerden haberdar olamayacağı gibi bunlara müdahale etme imkânını da yitirir. Dolayısıyla yaptığı işin uykudaymışçasına farkında olmayan kimselerin gaflet uykusunda kabul edilmeleri bundandır. Mesela bir zalimin yaptığı işin kötülüğünün farkında olmaması onun gaflet uykusunda bulunması sebebiyledir. Halepli Edîb'in "Zalim ağır gaflet uykusuna dalmışken, cehennemin soluğunu işitmedikçe uyanır mı hiç?" dediği şu beytinde olduğu gibi "ağır uyku" gaflet sembolü olarak kullanılır: *Sitem-ger hufte-i hʷâb-i girân-i gaflet olmışken / Zefîr-i dûzehi gûş itmedükçe hîç uyansun mı* HECM, g.2121/4.

X **Şarap:** Derzî-zâde Ulvî'nin *Her seher câm-i şerâb ile yumazsak yüzümüz / Hʷâb-i gafletde kalur hergiz açılmaz gözimüz* DUİÇ, g.201/1 beytinde de ifade edildiği üzere maddî/mânevî şarap can gözünden gaflet uykusunu açma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla şairler şarabı ağır uykudan uyanmanın en yaygın çaresi olarak görürler: *İy sâkî-i gül-ruh baŋa sun tolıyı dâ'im / Tâ hʷâb-i girândan açıla dîde-i nâyim* SDEH, g.217/1. Şarap ve "hʷâb-i girân" ilişkisinde daha çok bir ses uyumu yahut cinas oluşturma eğilimine yönelik olarak "rıtl-i girân" tabirine yer verildiği görülür. Bu konuda aşağıya bk.

X **Taş yastık:** Taş yahut kerpiç yastık anlamındaki "bâlîn-i seng" (bk. "Bâliş-i hışt") ile ağır uyku anlamına gelen "hʷâb-i sengîn" kavramları ağır uykunun rahatlığı ve taş yastığın rahatsızlığı arasındaki tezat ön plana çıkartılarak kullanılır. Mezâkî'nin "Yastığımız gam çölünün taşı toprağıdır. Bir an dahi ağır uykunun rahatlığını yaşayamadık" dediği şu beyti bu kabildendir: *Hâk ü seng-i deşt-i gamdur pister ü bâlînimüz / Bir nefes âsûde-hâl-i hʷâb-i sengîn olmaduk* MDAM, g.241/4

⟵ **Cehalet:** Cehalet de uyku gibi insanın gözünü kör eden bir durum olması bakımından şiirde ağır uykuya benzetilmiştir. Harputlu Rahmî'nin "Ey kötü huylu nefis, Sendeki bu gaflet nedir ki ağır cehalet uykusunu bir türlü terk etmedin?" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Ey nefs-i bed-nihâd bu gaflet nedür saŋa / Terk itmedüŋ bu hʷâb-i girân-i cehaleti* HRDN, k.1/15.

⟵ **Gurur:** Aynı şekilde gurur da insanı kör edip âdeta rüya âleminde gezmesine sebep olan hallerden olması bakımından şairler bu hastalığı ağır uykuya benzetmişlerdir. Harputlu Rahmî'nin "Fesat ve isyan ehlini zincire vurunca hepsi ağır gurur uykusundan uyandılar" dediği şu beytinde gurur ağır uykuya benzetilmiştir: *Edince ehl-i fesâd ü bugâtı der-zencîr / Hep oldu hʷâb-i girân-i gurûrdan bîdâr* HRDN, k.7/40.

\# **Baht:** Şiir dilinde bahtın uyanık olması talihin yaver gitmesi, işlerin yolunda gitmesi; buna karşılık bahtın uykuda olması ise talihin kötü olması demektir. Buna göre şairler talihlerinin kötü gidişini onun ağır uykuda bulunmasıyla ifade ederler. Nâilî-i Kadîm gibi bazı şairler bu baht uykusunun ancak kıyamet günü açılabileceği şeklinde mübalağalı ifadelerden geri durmazlar. Şair şu beytinde "Her gece (uyansın diye) ağlaya sızlaya bekçiliğini ettiğimiz bahtımızın, ağır uykudan uyanması kıyamet gününe kaldı" anlamında şöyle der: *Hʷâb-i girân-i bahtumuz kaldı sabâh-i mahşere / Her gice pâs-bânıyuz subha dek âh ü zar ile* NKDH, g.351/4. krş. *Öyle bir hʷâb-i girânda görinür bahtum kim / Belki tâ subh-i kıyâmet olamaz bîdârî* HRDN, k.1a/35.

\# **Sevgilinin bakışı:** Eski şiirde güzellerin makbul sayılan göz biçimi mahmur, süzgün ve çekiktir. Bu sebeple sevgilinin gözü âşığın perişan hâline umursamaz bir tavır takınmış ve onu görmezden gelmektedir. Bu hâl şairler tarafından sevgilinin gözlerinin ağır uykulu oluşu şeklinde yorumlanır. Sâmî'nin "Aman ha, onun bakışı ağır uykudan dolayı mest haldedir. O kılıç (gibi bakışlar) ile kirpiklerinin hançeri (taş gönlünün) bileyi taşıyla bilenmiştir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Sakın sakın nigehi mest-i hʷâb-i sengîndür / Bile fesân-zededür hancer-i müjeyle o seyf* SDFS, nazm 1/6-2.

♪ **Rıtl-i girân:** Büyük ve ağır kadeh anlamına gelen bu tabirin "hʷâb-i girân" ile birlikte kullanılması gerek şarabın gaflet uykusunu açması hakkında geliştirilen klişeleşmiş yorum gerekse müşterek bulunan "girân" kelimesinin oluşturduğu ses uyumu sebebiyledir. Şeyh Gâlib'in "Ağır uykuya karşılık ağır kadehi bedel tutuk. Artık gam yolunda bizim (önümüze çıkacak engel) yol taşımız yoktur"

dediği şu beyti bu kabildendir: *H'âb-i girâna rıtl-i girân eyledük bedel / Yokdur tarîk-i gamda bizüm seng-i râhumuz* ŞGNO, g.115/4.

AĞIRLAMAK, Ağırlanmak
Saygı ve hürmet gösterme/gösterilme, ikram etme/görme gibi anlamlara gelen bu tabir Türkçede "ağırlık" kelimesinin oluşturduğu zengin çağrışımlar sebebiyle bilindiği kadarıyla *Kutadgu Bilig*'den beri şairler tarafından zengin cinas ve tevriyelerle birçok anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Öncelikle şairler bu dünyada gördükleri eziyet ve sıkıntıları genel olarak dünyanın bir ikram ve ağırlaması olarak görürler. Ubeydî "Dünya misafirhanesine geldiğimizden beri zorluk ve sıkıntılarla ağırlanıp dururuz" dediği şu beytinde buna işaret eder: *Ey 'Ubeydi geleli hân-kâh-i dehre müdâm / Ni'met-i mihnet ü endûh ile agırlanuruz* UDŞÜ, g.112/5. Nehcî Dede'nin Ağırlığı basmak yahut ayakla horlamak tezatlarını çağrıştıracak şekilde ustalıkla söylediği "Gittiğimizde meyhane piri bizi bir kadehiyle ağırladı. Bugün onun bize ettiği iyilik baştan aştı" anlamında söylediği şu beyti bu konudaki örneklerden biridir: *Agırladı varınca bir ayagiyle bizi basdı / Bu gün pîr-i mugânuŋ Nehcî başdan aşdı ihsânı* NDNK, g.323/5.

+ **Peykân:** Sevgilinin öfke yoluyla da olsa âşığa attığı taş, ok (gibi bakışlar) v.b. yaralayıcı ve öldürücü nesneler dahi âşığa hoş gelir ve âşık nezdinde bunlar ağırlanıp izzet-ikram gösterilmesi gereken nesneler olarak değerlendirilir. Kâsım Paşa'nın "Ey gönül, o sevgilinin ciğerde yer tutan (ok gibi) gamzesini hoş tutup ağırla. Çünkü o bunaldığın zamanlarda senin dert ortağındır" dediği şu beyti bu hususa güzel bir örnek oluşturabilir: *Cigerde gamzesini hôşça tut agırla göŋül / Ki buŋ deminde senüŋ yâr-i gam-güsâruŋdur* ENMN, g.1778/5. Fuzûlî'nin "Sürekli senin mahallende bekleyene okunun temrenini layık görmedin. Bir içim suyla da olsa misafirini ağırlamadın" dediği şu beyti de bu kabildendir: *Kıymaduŋ sâkin-i kûyuŋ olana peykânuŋ / Bir içim su ile agırlamaduŋ mihmânuŋ* FDKA, g.160/1. krş. *Kıymaduŋ sâkin-i kûyuŋ olana peykânuŋ / Bir içim su ile agırlamaduŋ mihmânuŋ* BDSK, matla 8. Fuzûlî'ye ait olduğu anlaşılan bu matlaın bir zühul eseri *Bâkî Dîvânı*'na dahil edildiği anlaşılmaktadır.

+ **Rıtl-i girân:** Ağırlama fiiliyle uyum sağlaması bakımından şairlerce tercih edilen kelimelerden biri de ağır kadeh anlamına gelen "rıtl-i girân"dır. Mesela Bâkî Ramazanın gitmesi ve bayram misafirinin gelmesi sebebiyle onun layıkıyla ağırlanabilmesi için ağır kadehi vazgeçilmez bir şart olarak görür: *Sâkiyâ rıtl-i girân eksük gerekmez areden / Yahşı agırlanmak ister hâsılı mihmân-i 'ıyd* BDSK, g.39/5. Şeyhülislâm Yahyâ da "Ey sâkî, diğer dostları yeterince ağır kadehle ağırladın, bana da lutf edip şu dönen kadehi art arda sunuver" derken yine aynı tenasübü gözetmektedir: *Pey-â-pey sun baŋa lutf eyle sâkî câm-i gerdânı / Yeter agırladuŋ rıtl-i girânla gayrı yârânı* ŞYDH, g.430/1.

+ **Taş:** Taşın ağır olması, terazilere ağırlık etsin diye taş konması yahut "taş yerinde ağırdır" gibi sözleri çağrıştıracak şekilde taş ve ağırlık ilgisinden yola çıkılarak sevgilinin âşığa attığı taşlar gündeme getirilerek türlü söz oyunları geliştirilmesi de "ağırlamak" fiilinin kullanıldığı beyitlerde görülen esprili ifadelerdendir. Sünbül-zâde'nin "Ey sevgili, güzelliğinin sarayının pek ağır/tafralı misafiri olduğumuz için bizi kınama taşıyla ağırlarsın" dediği şu beyti bu kabildendir: *Agırlarsaŋ bizi seng-i melâmetle agırlarsın / Serây-i hüsnüŋüŋ pek tafralı mihmânıyuz cânâ* SVAY, g.4/4. Kavsî'nin "Bir taşla da olsa beni ağırla, çünkü bir padişahtan kendi civarındaki fakirleri hangi sebeple ağırladığını kimse sormaz" dediği şu beyti de bu minvaldedir: *Agırla Kavsîni bir daş ile ki sormazlar / Şeh öz gedâ-yi ser-i kûyın aŋmaga bâ'is* KDMÇ, g.35/6.

X **Hafif:** Sanatlı metinlerde görülen ağır hafif tezatı üzerine geliştirilen esprili ifadelerin "ağırlamak" fiili üzerine kurulmuş beyitlerde de ustalıkla kullanıldığı görülmektedir. Mesela Zâtî'nin "Bir kimse eğer dünyada kav gibi hafif olursa, onu ağırlamazlar ve başına ateş yakarlar" (başa ateş yakma hk. bk. "Başa ateş yakmak") anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Anı agırlamayup başına yakarlar od / Şu kimse kim ola yeyni cihânda niteki kav* ZDAN, g.1232/2. Bilindiği üzere "kav" ağaç kabukları arasında oluşan her an tutuşmaya hazır bir tür kurumuş yosun olup son derece hafif bir yapısı vardır. Özellikle ayağı hafif yani uçarcasına koşan "peyk-i sebük-pâ" gibi hafif kelimesinin yahut hafiflik kavramının geçtiği ibarelerle ağırlamanın birlikte kullanıldığı dikkati çekmektedir. Zâtî'nin "Kalk gel ey hafif ayaklı haberci seni ağırlayayım. Mektubumu tomar gibi dürüp sevgiliye ilet" dediği şu beyti buna örnek gösterilebilir: *Tur gel ey peyk-i*

sebük-pâ seni agırlayayın / Nâmemi yâre ilet dür yüri tômâr gibi ZDAN, g.1550/2. Yine bu hususta Koca Râgıb Paşa'nın sofulara sataşmak üzere söylediği "Ey zahit gel kerem et de meclise ağırlık verip durma. Ağır kadeh seni hafife aldığı için ağırlayamaz" anlamındaki şu beyti nefistir: *Seni tahfîf ider agırlayımaz rıtl-i girân / Zahidâ gel kerem it meclise virme sıklet* KRPD, g.18/4.

Dîvân ve mesnevîlerinden tam bir ilim ve irfan fakat kılık kıyafeti ve dış görünüşü itibariyle çok sıradan bir görünüş sahibi olduğunu bildiğimiz Yahyâ Beğ, şairler arasında yaygın olarak kullanılan bu ağırlık ve hafiflik tezadını kendine has bir üslupla biraz daha değişik bir biçimde işler. Ona göre zamanın gözdelerinin/seçkinlerinin kendisini görmezden gelip adam yerine koymamaları görünüşte tahfif [= hafife alma] fakat gerçekte ise kendisi için en büyük izzet ve hürmettir: *Görmeze urup geçer 'ayn-i mu'âsırlar bizi / Sûretâ tahfîf iden ma'nîde agırlar bizi* YDMÇ, g.475/1. Yani şair bu gibilerin kendisini adam yerine koymamalarını bir ölçü olarak görmekte, onların kendisini hafife almasıyla âdeta kendi ağırlığını test etmektedir: *'İzzet ü hörmet ise ancag olur ey Yahya / Ya'nî tahfîf-i edânî ile agırlanuruz* YDMÇ, g.177/5.

❖ **Sahibini ağırlayan itine kemik verir** bk. "Issın ağırlayan itine kemik verir"

AĞIRLIK (şîr-bahâ)
Erkek tarafından geline veya gelinin ailesine verilen hediyelere yahut nikâh için verilen "mehr-i mu'accel"e denir. Farsçadaki "dest-peymân" yahut "şîr-bahâ" karşılığıdır: *Şîr-behâ getürmez-ise dir kızum / Varkaya virmezem uş budur sözüm* YMVG, mes.297. Şiirde daha çok genç kız yahut kızlar olarak kullanılan "gonca" [= henüz açılmamış gül], "duhter-i rez" [= üzüm kızı yani şarap] "benâtü'n-na'ş" [= ölü kızlar yani Büyükayı kepçesindeki yıldızlar] gibi nesneler söz konusu edildiği zaman "çeyiz" yahut nikâh için verilen hediye/mal anlamıyla kullanılır. Mesela Bâkî, güçlü bir ihtimalle Kanûnî döneminde sık sık uygulanan şarap yasaklarından birini ima etmek için nazmettiği ve kadehi damat adayı yerine koyarak "Büyük kadehin ağırlığını almadılar, üzümün kızını (şarabı) kimseye vermediler, (evde/elde) kaldı" dediği şu beytinde kadehi, şarapla evlenmek için hediye/ağırlık veren bir "erkek" olarak kişileştirmiştir. Buna karşılık şarabı elinde bulunduranlar (meyhaneciler) onun ağırlığını/hediyesini kabul etmeyen kız tarafı gibi gösterilmiştir: *Rez duhterini virmediler kimseye kaldı / Agırlıgını almadılar rıtl-i girânuŋ* BDSK, g.278/3. Öyle anlaşılıyor ki "rıtl-i girân"ın ağırlığı, şarap almak için verilen paradır. Fakat şarabın içilmesi yasaklanınca alım satımı da yasaklanacağından ağırlık/mehir/başlık parası gibi düşünülen "para" meyhaneciler tarafından alınamamış, onlar da kızlarını yani şarabı vermemişlerdir. Beytin diğer anlamları için aşağıya bk.

+ **Kız, kızlar:** "Ağırlık" kelimesinin çeyiz anlamıyla geçtiği beyitlerde şiirde kız veya kızlar olarak bilinen kavramların devreye sokulduğu görülür. Mesela Sünbül-zâde Vehbî'nin "Saki eli boş olanlara ağır kadeh vermez. Meyhaneci ağırlık almadıkça kızını vermez" dediği şu beytinde olduğu gibi parasıza kız vermemek yahut zengine kız vermeye çalışmak kabilinden imajlar oluşturulmaya çalışılmıştır: *Tehî-destâna sâkî dâmen-i rıtl-i girân virmez / Agırlık almadıkça duhterin pîr-i mugân virmez* SVAY, g.109/1. Dikkat edilecek olursa Bâkî'nin beytinde damat adayı olarak tasavvur edilen ağır kadeh bu sahnede gelinlik bir kız olarak yer almaktadır. Nevres-i Kadîm'in eskiden gelin çeyizlerinin damat evine at yahut kağnı arabalarıyla taşınması geleneğini ima etmek üzere ve özellikle felek anlamındaki "gerdûn" kelimesini çağrıştırmak amacıyla kağnı arabası anlamında "gerdûne" kelimesini kullanarak gök cisimleri arasında bir çeyiz ve nikâh yorumu geliştirmeye çalıştığı şu mısraları ilginçtir. İfadeye göre biri Zühre (bk. "Zühre") ile "Behram" (bk. "Behram") ve diğeri de şarapla akşamcı rind arasında kıyılacak iki nikâh söz konusudur. Felek Zühreyle Behram arasında nikâh kıyarken Na'ş kızlarını (bk. "Benâtü'n-na'ş") da "gerdûne" (araba/felek çarkı) ile aldırmış, üzümün kızını yani şarabı rinde nikahlamak için de rıtl-i girânı ağırlık/çeyiz olarak almıştır: *Gerdûne ile alup Benâtü'n-na'şı / İtdükde felek Zühreyi Behrâme nikâh / Agırlık alup rıtl-i girânı itmiş / Rez duhterini rind-i mey-âşâme nikâh* NKHA, rub.3.

⇜ **Çiy tanesi:** Baharda sabah çiçekler üzerinde görülen çiy tanelerinin akçeye benzetilmesi çok yaygındır. Nedîm "Bülbül şebnem parasını ağırlık olarak verse bunda ne var? Gonca bakireleri oldukça çeyiz gerektirir" dediği şu beytinde bu benzetme kalıbını çeyiz parası karşılığında kulanmıştır: *Bülbül agırlık etse n'ola nakd-i şebnemi / Ebkâr-i gonce haylî çemenli çeyizlidür* NDAG, g.13/4

∆ **Ağırlık** [ağırbaşlılık]**:** Kelimenin "hafiflik"in zıddı anlamıyla "ağır başlılık" karşılığında kullanılması hâlinde de "çeyiz" anlamındaki "ağırlık"la cinas, tevriye ve iyham oluşturacak şekilde kullanılması da yaygındır. Mesela Emrî'nin sofuya hitaben "Eğer rıtl-i girân istiyorsan hafifliği terk edip ağır başlı olmaya bak, aksi takdirde üzüm kızı (gelin) gelmez, çeyiz ister" dediği şu beytinde bu anlamı özellikle kullanmıştır: *Hıffeti ko agır ol rıtl-i girân ister iseŋ / Gelmege duhter-i rez sôfî agırlık ister* EDYS, g.133/3.

∆ **Ağırlık** [dara]**:** Ağırlık "dara", "ağırlık almak" da bir şeyi taşıyan kabın boş ağırlığını yani "darasını almak" anlamına gelir. Buna göre mesela kaç okka şarap alınacaksa önce kabın kaç okka ettiği ölçülür, ondan sonra kap doldurularak ücreti alınacak şarabın kapla birlikte toplam ağırlığından kabın ağırlığı yani darası düşülerek satın alınacak şarabın gerçek ağırlığı bulunur. Beytinde "girân" [= ağırlık] ve "rıtl" [= yarım batmana eşit bir ağırlık ölçüsü] gibi kelimelerle her zamanki ustalığını sergileyen Bâkî, aynı zamanda "rıtl-i girânın/büyük kadehin darası alınmadığı/ağırlığı düşülmediği için şarabı kimse almadı" derken dolaylı olarak ticarette uyulması gereken dara alma işlemi yapılmadığı için şarabın satılamadığını da ima etmiş olmaktadır: *Rez duhterini virmediler kimseye kaldı / Agırlıgını almadılar rıtl-i girânuŋ* BDSK, g.278/3.

∆ **Ağırlık** [itibar]**:** Bugün de kısmen kullanıldığı üzere "ağırlık"ın başka bir anlamı "itibar" demek olup "izzet ve itibar" da denir. Bir diğer anlamı ise "güç ve kudret"tir. Azmî-zâde "Savaş günü dünyaya gücünü/itibarını/çeyizini gösterdiği için fetih ve zafer gelininden kâm alsa buna şaşılır mı?" dediği şu beytinde tevriye ile kelimenin üç anlamını birden kullanmayı başarmıştır: *Gösterdi rûz-i rezm cihâna agırlıgın / Alsa 'arûs-i feth ü zaferden 'aceb mi kâm* AHBK, k.3/17.

AĞIZ (agız, dehân, dehen, fem)

Şiir geleneğinde muhtemelen Çinli güzellerin ağızları idealize edilerek ağzın küçük ve yuvarlak olanı makbul sayıldığından, güzellerin ağzı yüzük ve mühür kadar küçük olarak tarif edilir: *Şu'arâ mehâbîb cinsinüŋ dehânını nigîne ve hâteme ve yüzüge teşbîh iderler. Zîrâ dehânda hurdelik ve müdevverlik mu'teberdür.* [...] *Dehâna hod şîrînlik lâzım oldugiyçün mezkûrleri şîrînlikle cem' iderler.* HDŞS, 29b/2-5. Bununla kalmayarak ağzın küçüklüğünü mübalağa hususunda öyle ileri gidilir ki ağız; maddenin bölünemeyen en küçük parçası ve hayalî bir nokta anlamlarında "cevher-i ferd", cüz'-i lâ-yetecezzâ" ve "nokta-i mevhûm" gibi adlarla anılır: *Dehânı hîçlikle vasf eyledi. Zîrâ dehânuŋ hurdesi mu'teberdür küçüklügi mu'teber oldugundandur ki şu'arâ cevher-i ferd ve cüz'-i lâ-yetecezzâ ve nokta-i mevhûm dirler ve ba'zısı külliyyen yok eyledi şöyle ki nâm ü nişân komadı* HDŞS, 30b/18-21.

• **Hikmetle doludur:** Söz ve hikmet arasındaki yakın ilgi münasebetiyle ağız, hikmet incileriyle dolu olan bir sedefe benzetilir. İnci ile kastedilen, ağızdan çıkan sözlerdir. Gelibolulu Âlî ağzı hikmet incileriyle dolu bir sedefe benzetirken sözleri lütuf ve cömertlikten ibaret bir mücevher olarak adlandırır: *Dehânı bir sadefdür dürr-i hikmetle pür olmışdur / Kelâmı bir güherdür lutf ü cûdından 'ibâretdür* GMAD, k.54/15. Askerî de ağzı hikmet nisanı damlaları yağmış bir denize benzetmiştir. Nisan damlaları ile işaret edilen, nisanda yağan yağmur damlalarıyla oluştuğuna inanılan incidir. Dolayısıyla bu beyitte de ağzın hikmet incileriyle dolu olmasına işaret söz konusudur: *Katre-i neysân-i hikmet yagmış agzı bahrine / Lebleri esdâf-i kudret dişleri dür-dânedür* ADHK, g.41/2. Ağızla birlikte "hikmet"ten söz edildiğinde çoğu zaman hemen "Lokmân" devreye girer. Feyzî-i Kefevî "Sevgilinin ağzının sırrı açılmaz deme sakın. O hikmet kapısı olup onu Lokman açıp kapatır" dediği beytinde ağzı hikmet kapısına benzetirken hikmetin de Lokman'dan sorulması gerektiğine işaret eder: *Sırr-i dehân-i yâr açılmaz dime sakın / Hikmet kapusıdur anı Lokmân açar kapar* FKDM, g.70/3. Lokman ve hikmet hk. bk. "Lokman Hekim"

• **Küçüktür:** Şiirde idealize edilen ağzın en temel ve belirgin özelliği küçük olmasıdır. Bâkî güzelliğinin çerağını gerçek ışığa benzettiği bir güzelden söz ederken onun gönüller alan dar ağzının da güzelce küçücük olduğunu söyler. Şair ağız için "teng" ve "kûçek" kelimelerini bir arada kullanarak küçüklük vurgusunu güçlendirmiştir. *Çerâg-i hüsni ışıkdur o meh-veşüŋ girçek / Dehân-i teng-i dil-âvizi bir güzel kûçek* BDSK, g.265/1. Beyitteki "ışık" kelimesiyle Işık adı verilen abdal zümresine (bk. "Işık") de gönderme yapıldığını hatırlatmak gerekir.

Küçük anlamına gelen "kûçek" kelimesi aynı zamanda mûsikîde bir makam ismidir. Şairler ağzı

küçük olarak nitelendirirken kelimenin bu anlamına da gönderme yapacak şekilde başka musikî terimlerini de birlikte kullanarak beyitlerine zenginlik katarlar. Hamidî-zâde Celîlî'nin "perde, uşşâk, âheng" gibi musikî terimleriyle "kûçek" kelimesini birlikte kullandığı "O küçük ağız bir perdeden uşşâka başlayarak cihânı dar eyler" dediği beyti buna güzel bir örnektir: *Kılur bir perdeden 'uşşâka âheng / Cihânı eyler ol kûçek dehen teng* HCHŞ, mes.1360.

Küçüklük konusunda mübalağa etmeyi seven şairler kimi zaman hayallerini uç noktalara vardırarak ağzı maddenin bölünemeyen en küçük parçası anlamında "cüz'-i lâ-yetecezzâ" olarak nitelendirirler. Mesela Fuzûlî, sevgilinin ağzına "cüz'-i lâ-yetecezzâ" dendiği için gülüp açılmasını ummanın mümkün olmadığını -onun müstağni edasına sebep gösterircesine- ifade eder: *Gülüp açılmak umulmaz deheninden meger oldur / Cüz kim lâ-yetecezzâ der aŋa ehl-i dekâyık* FDKA, g.151/3. Edirneli Fâiz de sevgilinin küçük ağzını cüz'-i lâ-yetecezzâyı ispat etmeye yarayacak delil olarak nitelendirir: *İsbât-i cüz'-i lâ-yetecezzâya hak bu kim / Hüccet dehân-i nâzüküŋ ey meh-likâ yeter* EFTD, g.6/2. Mübalağalı küçüklük kapsamında ağız, atom anlamında "cevher-i ferd" (bk. "Cevher-i ferd") ve hayali, belli belirsiz nokta anlamında "nokta-i mevhûm" olarak da nitelendirilir. Câfer Çelebi *Heves-nâme*'de geçen bir beytinde âşıkların sevgilinin ağzından dolayı eziyet çektiklerini "ona 'cevher-i ferd' desem yaraşır" şeklinde ifade eder: *Dehânuŋdan ki 'uşşâkuŋ çeker derd / Yaraşur aŋa dirsem cevher-i ferd* CÇHN, 3442. Neşâtî ise sevgilinin küçük ağzını "nokta-i mevhûm" ve "cevher-i ferd" olarak nitelendirerek bu iki kavramı birlikte kullanır: *Dehen-i tengi nokta-i mevhûm / Cevher-i ferd gibi nâ-maksûm* NDÖS, şeh.85.

\+ **Dudak** bk. "Dudak"

\+ **Haber:** Neredeyse görünmeyecek kadar küçük oluşu ve sır olarak nitelendirilmesi ağız hakkında "haber sormak" tabirinin geliştirilmesine zemin hazırlamıştır. Şairler ağzın sırrını ve mahiyetini öğrenebilmek için ondan haber sorduklarını fakat alamadıklarını yahut onun yokluk ülkesine gittiğini söylerler. Ahmedî "Ağzından kime haber sorayım ki? Bu sırra mahrem olmuş kimse yoktur" dediği şu beytinde ağzın sırrını bilen kimse olmadığından onun hakkında kimseye haber sormasının mümkün olmadığını söyleyerek ağız ve haber kelimelerini birlikte kullanır: *Kime sorayım agzuŋdan haber kim / Kimesne yoh bu râza mahrem olmış* ADYA, g.303/4. Figânî ise sevgilinin ağzı hakkında haber sormak yerine kaybolmuş gönlü hakkında onun ağzına haber sorduğunu ifade eden "Kaybolmuş gönülden ağzına haber sorsam, ey Figânî o yokluk ülkesine gitti der" anlamındaki beytinde yine ağız ve haber kelimelerini birlikte kullanmıştır: *Sorsam dehânına dil-i güm-geşteden haber / Dir ey Figânî gitdi 'adem milketine ol* FDAK, g.52/5.

\+ **Öpmek:** Ağız ile bûse ve öpme kavramları beyitlerde sıkça birlikte geçer. Edirneli Nazmî "Sevgilinin ağzını öptünse ne var (bunda) zerre kadar günahın yoktur" dediği beytinde dudak ve zerre ilişkisini esas alarak onu öpmekten dolayı suçsuz olduğunu ifade eder: *Yârüŋ dehenin öpdüŋse ne var / Yok zerre kadar Nazmî günehüŋ* ENDS, g.3936/5. İshâk Çelebi ise sevgilinin ağzının yok olduğu hususunda değil, buse yani öpücük hakkında görüş ayrılıkları bulunduğunu ifade ederek bu kavramları beraber kullanır: *Dehenüŋ yog idügine ne hafâ var söz yok / Bûse hakkında ola var-ise fi'l-cümle hilâf* ÜİÇD, g.126/2.

"Kûçek" kelimesini musikî anlamına da gönderme yapacak şekilde ağız ile birlikte kullanan şairler aynı oyunu "bûse" kelimesiyle de yaparlar. Arpaemîni-zâde Sâmî mûsikî terimlerini bir araya getirdiği bir beytinde sevgili şarkı söylemek için ağzını açtığında ona bunun makamını sorduğunu ve onun da "bûselik" olarak cevap verdiğini ifade ederek öpücük anlamındaki "bûse" kavramından türetilmiş bir makam adına gönderme yapar: *Dehânın nagme-perdâz eyledükde itdüm istifsâr / Sorarsaŋ bu makâmı bûselikdür didi ol dil-dâr* SDFS, mat.73.

\+ **Sormak:** Sormak kelimesi Eski Anadolu Türkçesinde aynı zamanda emmek anlamına gelir. Kelime hem basit anlamıyla hem de emmek anlamına gönderme yapacak şekilde beyitlerde ağız kavramıyla birlikte sıkça kullanılmıştır. Sehî Beğ'in "Ey heykel kadar güzel sevgili, ağzından canlar bağışlayan dudağını sorsam gamzelerin incinir, yok yere kavga ederler" anlamındaki beyti kelimenin söz konusu iki manaya çekilebilecek şekildeki kullanımına güzel bir örnektir: *Dehenüŋden leb-i cân-bahşuŋı sorsam sanemâ / İncinür gamzelerüŋ yok yire eyler gavgâ* SBDH, k.9/13. Selîkî "Eğer sordukça ağzından bir

haber çıksaydı can ve gönül gayb âleminin sırlarına vâkıf olurdu" dediği beytinde sormak kelimesini benzer şekilde ağız kelimesiyle birlikte kullanmıştır: *Rumûz-i 'âlem-i gayba dil ü cân vâkıf olurdı / Eger sordukca agzuŋdan olaydı bir haber peydâ* SŞÖZ, g.3/4. Ahmed Paşa'nın "Goncaya defalarca ağzının sırrını sordum. Dedi ki bizde bu sırrı açacak ağız yoktur" dediği beytinde ise kelimenin daha ziyade temel manasını kasteder biçimde "dehân" ile birlikte kullanıldığı görülmektedir: *Çün dehânın sırrını sordum mükerrer goncadan / Dedi kim yoktur bu râzı açmaga bizde dehen* APDA, g.239/1. Emrî'nin "Kaybolmuş gönlümü ağzından sordum. Çenen dedi ki sen onu zindanda bulursun" dediği beyti de bu kullanım birlikteliğine örnek gösterilebilir: *Sordum dehenüŋden dil-i gümgeştemi cânâ / Didi zekanuŋ sen anı zindânda bulursın* EDYS, g.405/2.

\+ **Sır** bk. "Sır"

\+ **Teng:** Ağzın küçüklüğünü ifade etmek yahut buna imada bulunmak için "dar" anlamına gelen "teng" kelimesi ağız ile birlikte çokça kullanılır. Bunun sebebi "teng"in aynı zamanda "şeker yükü" anlamına gelen "şeker dengi"ne imada bulunması sebebiyledir. Mesela Nev'î'nin "Dudağın şeker yüküdür (fakat) şekerden (durduk yerde) "mükerrer" (yani çifte kavrulmuş şeker) ortaya çıkmaz" dediği şu beytinde bu denk ve şeker ilişkisi vurgulanmıştır: *Dehânuŋ teng-i şekkerdür şekerden / Sudûr itmez meger şehd-i mükerrer* NDMT, k.20/32. Bâkî'nin âşığı kendisine verilecek şekerle avunup ağlamasına ara veren bir çocuk olarak tasvir ettiği -ayrıca şekerpare tatlısını ima eden- şu beyti de bu konuda bir başka örnek oluşturabilir: *Dehânuŋ teng-i sükker iki şekker-pâredür la'lüŋ / Sun ey cân 'âşık-i zâre hele bir pâre eglensün* BDSK, g.353/3. Yine şairin "Ey gonca, (senin daracık dudağından) âşıkların hakkında (şimdiye kadar hiç) söz geçmedi. İnsaf! Ağzın ne kadar darmış." dediği şu beyti, sevgilinin ağzını içinden kelimelerin dahi geçemeyeceği kadar dar göstermeye yönelik olarak yaygın kullanılan esprili ifadelerden biridir: *Dil-dâdelerün hakkına söz geçmedi hergiz / İnsâf 'aceb teng imiş ey gonca dehânuŋ* BDSK, g.278/2. Molla Aşkî'nin "Zülfünden söz eden gazellerde redif bulmak, ağzının sıfatlarından bahsederken kafiye uydurmak zor olur" dediği şu beytinde ise "teng" kelimesi yaygın kullanılan "darlık" anlamı dışında ustaca bir tercihle "az bulunan" yahut "nadir" karşılığında zikredilmiştir: *Zülfüŋ gazellerinde düşer redîf müşkil / Agzuŋ sıfatlarında gey teng olur kavâfî* ADNB, g.109/4.

\+ **Zerre:** Gerek benzetme gerekse kıyaslama yapmak yahut benzerlik ilişkisini çağrıştırmak üzere "zerre" kavramı ağız ile birlikte sıkça kullanılır. Necâtî Beğ "Ağzının ölçüsünü aldım, zerre kadar vefa yokmuş. Hey güneş yüzlü sevgili Mustafa, çok eziyet çektiricisin" dediği beytinde ağız ve zerre kelimelerini birlikte kullanmıştır: *Aldum agzuŋ ölçüsini zerre deŋlü yok imiş vefâ / Pür-cefâsın hey güneş yüzlü habîbüm Mustafâ* NBDA, g.1/1. Bâlî Çelebi'nin de "Var olsun, Bâlî'ye zerre kadar tebbesüm etti. Güzellik içinde sevgilinin ağzına sözümüz yoktur" dediği beytinde söz konusu kavramları birlikte kullandığı görülür: *Var osun zerrece Bâlî'ye tebessüm itdi / Hüsn içinde dehen-i dilbere yokdur sözümüz* BDBS, g.71/5

\+ **Zikr:** Şairler sevgilinin ağzını sürekli zikrettiklerini belirten ifadeleri sıkça kullanırlar. Yahya Beğ sevgilinin ağzının zikri dilinin tespihi olduğundan dolayı yokluk yolunun sâliki olmayı kendisine yakıştırmıştır: *Baŋa yaraşur sâlik-i râh-i 'adem olsam / Yârüŋ deheni zikri-durur vird-i lisânum* YDMÇ, g.278/4. "Yokluk yolunun sâliki olma" ifadesi ağız ve yokluk ilgisini vurgulamak üzere özellikle sarf edilmiştir. Aynı şairin "Eziyet ve cefa acıları canıma kâr edemez. Ağzının zikri şimdi benim ağzımda nöbet şekeridir" dediği şu beytinde yine ağız ve zikr kavramlarının birlikte kullanıldığı görülür: *Cânuma cevr ü cefâ acıları kâr idimez / Dehenüŋ zikridür agzumda benüm şimdi nebât* YDMÇ, g.30/5. Üsküplü İshâk Çelebi bir beytinde sevgilinin ağzını tekrar etmesiyle süs için birden fazla yüzük takılması arasında ilgi kurar. Şair bu ifadeleriyle ağız ve zikr kavramlarını birlikte kullanırken ağız-yüzük benzerliğine de çağrışımda bulunur: *N'ola şîrîn dehenüŋ zikrini tekrâr itsem / Yaraşur zînet içün olsa mükerrer hâtem* ÜİÇD, k.6/16. Nev'î'ye göre ise sevgilinin vasıfları sayfalarca anlatılabilirken ağzını zikreden sözler kısa, kalemler yetersizdir: *Göŋül tûmâr-veş vasfında dâmen-der-miyân Nev'î / Velî zikr-i dehânında suhan kûteh kalem kâsır* NDMT, g.125/5.

O **Gayb:** "Gayb" "gizli olan, görülmeyen şey" anlamına gelir. Maddî âlemin dışında kalan ve mahiyeti hakkında malumat bulunmayan âlemlere

de gayb âlemi denir. Ağız aşırı küçük olması bakımından yok olarak tarif edilmesi itibariyle gaybın sembolüdür. Selîkî "Eğer sordukça ağzından bir haber çıksaydı, can ve gönül gayb âlemine vakıf olurdu" dediği beytinde buna işaret etmiştir: *Rumûz-i 'âlem-i gayba dil ü cân vâkıf olurdı / Eger sordukca agzuŋdan olaydı bir haber peydâ* SŞÖZ, g.3/4. Sehâbî de "O gonca dudaklı naz ile konuşmaya başladığı zaman ağzı gülerek gayb sırlarını ortaya çıkarır" dediği beytinde aynı ilişkiye dikkat çekmiştir: *Ol lebi gonce kaçan nâz ile güftâr eyler / Deheni gayb rumûzın gülüp izhâr eyler* SDCB, g.100/1.

→ **Bal:** Sevgilinin ağzı sarf ettiği sözlerin etkileyiciliği ve bilhassa âşıklar üzerindeki moral verici yönü sebebiyle dertli ve zavallı gönüllerin devası olarak nitelendirilip hakkında şifa ayeti inen bala benzetilir. Karamanlı Aynî "Senin ağzın dertli gönlün devası olsa buna şaşılır mı? Şüphesiz şifa ayeti bala inmiştir" diyerek ağzı bala benzetmiş ve balda şifa bulunduğuna dair ayete telmihte bulunmuştur: *N'ola dermânde dilüŋ olsa devâsı dehenüŋ / Lâ-cerem nass-i şifâ nâzil olupdur 'asele* KADA, g.416/2. Söz konusu ayetlerin meali şöyledir: *Rabbin, bal arısına şöyle ilham etti: "Dağlardan, ağaçlardan ve insanların yaptıkları çardaklardan (kovanlardan) kendine evler edin. Sonra meyvelerin hepsinden ye de Rabbinin sana kolaylaştırdığı (yaylım) yollarına gir." Onların karınlarından çeşitli renklerde bal çıkar. Onda insanlar için şifa vardır. Şüphesiz bunda düşünen bir (toplum) için bir ibret vardır.* NAHL, 68-69.

→ **Dârüşşifâ**: Eski hastanelere dârüşşifâ denirdi. Sözün çıktığı yer olması ve iyileştirici etkisi sebebiyle ağız dârüşşifâya benzetilir. "Şairlerin diliyle sözlerin ruhun gıdası, hekimlerin kanaatine göre ağzın dârü'ş-şifâdır" dediği bir beytinde Nâtıkî ağız için bu benzetmeyi kullanmıştır: *Sühanuŋ rûh-i gıdâdur şu'arâ kavlince / Dehenüŋ dârü'ş-şifâdur hükemâ kavlince* NDSÖ, g.348/1. Karamanlı Aynî de "Ey can, derdimi hangi tabibe ileteyim. Darü'ş-şifâ ağzındadır; şifalı cevap ise dudağındadır" dediği beytinde bu benzetmeye yer vermiştir: *İy cân su'âl-i derdümi kangı tabîbe ilteyüm / Agzundadur dârü'ş-şifâ la'lündedür şâfî cevâb* KADA, g.50/4. Beyitteki inceliklerden biri cevâb kelimesinin aynı zamanda ilaç anlamında kullanılmasıdır. (bk. "Cevâb")

→ **Fıstık:** Şairler ağzı, iki dudakla beraber şekil bakımından fıstığa benzetmişlerdir. Sûdî *Hâfız Dîvânı Şerhi*'nde bu benzetme hakkında: *Dehânı teşbîh eyledükleri fıstık Haleb fıstıgıdur çâm fıstıgı degül* HDŞS, 71b şeklinde bir açıklama yaparak şairlerin ağzı, kabuklu fıstığa yani Şam fıstığına benzettiklerini ifade eder. Zâtî'nin sevgilinin ağzını İrem bağlarının fıstığı olarak tarif ettiği şu beyti bu benzetmeye örnek gösterilebilir: *Piste-i bâg-i İrem dirsem 'aceb mi aŋa ben / Hey kıyamet mâhasal dünyâda yokdur ol dehen* ZDAN, g.1036/1.

→ **Gonca:** Ağız küçük ve kapalı oluşu bakımından goncaya benzetilir. Emrî sevgilinin ağzını yanak bahçesinde yaprağı Bedahşan lâlinden, şebnemi Aden incisinden acayip bir goncaya benzetir: *Bir 'acâib goncadur bâg-i ruhuŋda ol dehen / Yapragı la'l-i Bedahşân jâlesi dürr-i 'Aden* EDYS, g.365/5. Sevgilinin âşıkla söyleşip konuşmaması ağzın goncaya benzetilmesinin bir başka sebebidir. Azmî-zâde Hâletî "Aşk ehli ne kadar niyaz etse konuşmazsın. O ağzın ne acayip bir goncadır ki asla açılmaz" dediği beytinde söz konusu benzetmeyi bu yönüyle ele almıştır: *Söylemezsin ne kadar eylese 'ışk ehli niyâz / Ne 'aceb goncedür ol hergiz açılmaz dehenüŋ* AHBK, g.447/3

→ **Hazine:** Ağız gizli bir hazineye de benzetilir. Bu benzetmenin şairlere göre ağzın sır olması ve mahiyetinin tam olarak bilinememesi görüşüne dayandığı anlaşılmaktadır. Ağızdan hikmet dolu yahut inci gibi sözlerin çıkması da hazine olarak değerlendirilmesinin bir diğer sebebi olarak düşünülebilir. Karamanlı Nizamî bir beytinde "Senin ağzının hayali, gizli hazinenin virane köşelerde bulunduğunu bildiği için kalbimin köşesinde mesken tuttu" derken bu benzetmeyi kullanmıştır: *Künc-i kalbümde vaten tutdı hayâl-i dehenüŋ / Bildi kim genc-i nihân gûşe-i vîrânda yatur* KNDH, g.19/2. Aynı benzetmeyi kullanan Edirneli Nazmî ise "Sevgilinin ağzı üzerinde saç ejderi varsa buna şaşılır mı? Orada gizli bir hazine vardır" diyerek bir yandan hazineleri yılanların beklediği şeklindeki inanca işaret eder: *Fem-i yâr üzre varsa ejder-i zülf / N'ola kim anda vardur bir nihân genc* ENDS, g.1089/3.

→ **Hokka:** Ağız küçük ve kapalı oluşu itibariyle hokkaya benzetilir. Azmî-zâde Hâletî bir beytinde sevgilinin ağzını lütuf merhemiyle dolu bir hokkaya benzeterek ondan bu hokkayı açmasını diler: *Merhem-i lutf ile leb-â-lebdür / Açsan olmaz*

mı hokka-i dehenüŋ AHBK, g.433/3. Beyitte de görüldüğü üzere hokka aynı zamanda içine ilaç, merhem gibi şeyler konmasına yarar. Ağzın lütuf merhemiyle dolu hokkaya benzetilmesi, sevgilinin söylediği sözlerin âşıklar nezdinde büyük ve iyileştirici bir lütuf değerinde olması sebebiyledir. Ağzına kadar dolu anlamına gelen "leb-â-leb" kelimesi dudak anlamına gelen "leb" kelimesinden türetilmiş olmakla ağız kelimesiyle uyum sağlaması bakımından özellikle seçilmiştir. Ağzı bir mücevher hokkası gibi hayal eden Mesîhî "O güzel, gonca ağzından sözleri döktüğü zaman ağzının hokkası içinde sözler sanki inci olur" dediği şu beytinde sözleri bu hokka içindeki incilere benzetir: *Çün gonca agızdan o güzel döker elfâz / Dürc-i deheni içre olur san dürer elfâz* MDMM, g.110/1. Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde ağız, söz söylemeyip kapalı duran dudaklarla âdeta üzerine mercan kilit vurulmuş bir hokkaya benzetilmiştir. Şair âşıkların sevgilinin bir bedduasını bin dua edip de aldıklarını belirterek sevgiliden mücevher hokkası üzerine mercan kilit vurmamasını ister. Kolayca anlaşılabileceği gibi mercan kilit kırmızı dudaklardan kinayedir: *Biŋ du'â virüp alurlar çünki bir düşnâmuŋı / Kufl-i mercân urma cânâ dürc-i gevher üstine* KNDH, g.99/5. Emrî'nin "O ağız, gizlemek gerektir diye diş incilerini akik hokkaya koyup mühür vurmuştur" anlamındaki beytinde ise ağız, dudakların rengi ve kapalı oluşu itibariyle mühürlü akik bir hokkaya benzetilirken bu kez dişler hokkadaki inciler şeklinde hayal edilmiştir: *Pinhân gerek güher diyü dendânı dürlerin / Dürc-i 'akîka koydı vü mühr urdı ol dehân* EDYS, g.353/3

→ **Kevser suyu ve kaynağı:** Ağız söylediği tatlı sözler bakımından cennetteki Kevser suyuna benzetilir. Bu tür benzetmelerde genellikle yüz cennet durumundadır. Ahmedî'nin şu beyti buna örnek gösterilebilir: *Olursa bâg-i cennet işbu yüzdür / Var-ise âb-i kevser bu dehendür* ADYA, g.155/5. Ahmed Paşa'nın şu beytinde de yüz cennet, ağız Kevser kaynağı olarak tasvir edilmiştir: *Bâg-i cennet mi bu hüsn-i dil-sitânı Yûsufuŋ / Menba'-i Kevser mi yâ şîrîn dehânı Yûsufuŋ* APDA, g.160/1. Bu konuda ayr. bk. "Kevser"

→ **Mim:** Şairler güzellik unsurlarını şekil itibarıyla birtakım harflere benzetirler. Ağzın benzetildiği harf ise yuvarlaklık ve kapalılık münasebetiyle mimdir. Mesîhî "Sevgilinin yüzünü görüp meded desem buna şaşılır mı? Çünkü onun ağzı mim, iki taraftan sarkan saçları da dal harfidir" dediği beytinde bu benzetmeyi kullanmıştır. Bilindiği üzere mim ve iki dal harfi eski imlada "meded" kelimesini vermektedir: *Yârüŋ görüp yüzini 'aceb mi meded disem / Çün mîmdür dehânı iki zülfi iki dâl* MDMM, g.142/3. Meâlî ise gözü sad, kaşı nun, ağzı mim harfine benzeterek o gümüş tenli güzele bu yüzden sanem [= heykel] dendiğini ifade eder. Kolayca anlaşılabileceği gibi şairin güzellik unsurlarını benzettiği harfler yan yana dizildiğinde "sanem" kelimesine karşılık gelmektedir: *Ey Me'âlî sâddur çeşmi kaşı nûn agzı mîm / Ol büt-i sîmîn-tene bu ma'nîden dirler sanem* MDEA, g.149/7. Güzellerin "sanem" olarak nitelendirilmesi bir heykel yahut put kadar mütenasip ölçülere sahip olmaları sebebiyledir. Diğer yandan Emrî "Gönül senin boyunu, ağzını ve kaşlarını vasfetmek için birine elif, birine mim birine de râ ve yâ demiştir" dediği şu beytinde ağız ve mim benzetmesini kullanmakla birlikte harflerin dizilişinden kendi ismini çıkaracak şekilde bir söz oyunu yapar: *Leb açdı kâmet ü dehen ü kaşlaruŋ göŋül / Vasf eyledi didi elif ü mîm ü râ vü yâ* EDYS, g.7/3. Aynı şair bir başka beytinde ağzı, yazma eserlerde "önceki, önce gelen" anlamındaki "mukaddem" kelimesinin kısaltılmış bir işareti olan "mim" harfi gibi düşünerek oldukça farklı ve güzel bir hayale yer vermiştir. Şaire göre "O (görünen) ağız değil, dudağının yanağından önce geldiğini açıklamak üzere dudak üzerine gaybdan konmuş bir mim harfidir": *Ol leb üzre gaybden bir mim komışlar fem degül / Ruhdan la'li mukaddem oldugın eyler beyân* EDYS, g.363/3

→ **Muamma:** Ağız anlaşılması mümkün olmayan bir sır olması bakımından mummaya benzetilir. Muhibbî "Ey gönül, ağzının sırrını sorma. (Onu) kimse anlayamaz, muammadır" dediği beytinde bu benzetmeyi kullanmıştır: *Sorma sırr-i dehânını ey dil / Kimse fehm eylemez mu'ammâdur* MDCA, g.1068/3. Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed'in bir beytinde ise ağız edebiyatta "muamma" adı verilen manzum bilmece türüne benzetilmiştir. Şair gazel tarzında sevgiliyi methettiği zaman yüzüne matla deyip ağzına muamma dediğini belirtir: *'Avnî seni medh eyledi çün tarz-i gazelde / Matla' didi yüzüŋe vü agzuŋa mu'ammâ* FŞKE, g.1/5

→ **Mühür, Süleyman mührü:** Ağız kapalı ve yuvarlak biçimi nedeniyle mühüre benzetilir. Azmîzâde Hâletî "Gerçekten o peri gibi güzel sevgilinin ağzının mührü cihanda Süleyman mührü gibi meşhur oldu" dediği beytinde ağız-mühür benzetmesini kullanmıştır: *Hakkâ ki hâtem-i deheni ol perî-veşüŋ / Oldı cihânda mühr-i Süleymân gibi be-nâm* AHBK, g.530/2. Yahya Beğ ise insan, cin, kuş, karınca ve yılan gibi bütün varlıkların kendisine boyun eğdiğini söylediği sevgilinin ağzını bu yönüyle Süleyman mührüne (bk. "Süleyman mührü") benzetmiştir: *Ey dil var-ise möhr-i Süleymân dehânıdur / K'aŋa müsahhar ins ü perî murg ü mûr ü mâr* YDMÇ, k.10/28.

→ **Nokta:** İdealize edilmiş ağzın küçüklüğü bir nokta şeklinde tasavvur edilmesine de sebep olmuştur. Mesîhî "Eğer ağzın nokta misali olmasaydı gönül pergel gibi etrafında dolanmazdı" dediği beytinde bu benzetmeyi kullanmıştır: *Perkâr gibi kûyuŋı çigzinmez idi dil / Nokta misâli olmasa sende eger dehen* MDMM, g.178/3. Emrî'nin "Gönül o yanak üzerinde zerre kadar bir nokta gördü ve (bu) ya ağızdır ya ağız yerine bir işaret konmuştur dedi" anlamındaki beyti de söz konusu benzetmeye örnektir: *Ol ruh üzre zerrece bir nokta gördi didi dil / Yâ dehendür yâ dehen yirine itmişler nişân* EDYS, g.363/2.

→ **Sedef:** Ağzın istiridyeye benzetilmesi, içinde inci gibi dişlerin bulunması sebebiyledir. Bu benzetme kalıbının gelişmesinde, ağızdan inci gibi güzel sözlerin çıkmasının da etkili olduğu düşünülebilir. Zâtî "Ey ağzı sedef gibi (incilerle dolu) güzel! Deniz eğer inciyi senin dişlerine benzetmeseydi, sabâ rüzgârı onun yüzüne öfkeyle tokat atmazdı" dediği şu beytinde sevgilinin dişlerini inciden daha üstün tutmakta ve ağzını da sedefe benzetmektedir: *Düri dendânuŋa beŋzetmese ey agzı sadef / Bahruŋ urmazdı sabâ sûretine hışm ile kef* ZDAN, g.631/1. Antepli Aynî'nin "O güzelin ağzını ve dişlerini vasfettiğim an hatırıma sedef ve eşsiz inci gelir" dediği beyti de ağız-sedef benzetmesine örnek gösterilebilir: *Fem ü dendânını vasf itdügüm ân ol şûhuŋ / Sadef ü gevher-i yekdâne gelür hâtıruma* ADMA, g.179/3.

→ **Sıfır:** Arap rakamlarında sıfır nokta ile gösterilir. Şiirlerde ağız küçük bir nokta olarak tarif edildiğinden aynı zamanda sıfıra benzetilmiştir. Ahmed Paşa'nın "Ağzı sıfırı ile boyu bize on öpücük verir. Ben rakam ehli olduğum için bu hesabı anlarım" dediği şu beytinde boy bir rakamına, ağız sıfıra benzetilerek ikisi yan yana getirildiğinde on rakamı elde edileceğinden böyle bir söyleyiş yakalanmıştır: *Agzı sıfrı ile kaddi bize on bûse virür / Aŋlaram ben bu hisâbı ki ben ehl-i rakamem* APDA, g.221/3. Beyitlerde kimi zaman ortası kapalı bir nokta gibi yazılabilen "güzel he" sıfır olarak zikredilir. Meâlî "Aşk çölü içinde bana doğru yolu gösteren râ kaşın, elif boyun ve ağzının sıfırıdır" dediği beytinde, kullandığı güzellik unsurlarının her birini bir harfe ve ağzı da sıfır şeklinde yazılan "güzel he"'ye benzeterek yol anlamındaki "râh" kelimesini elde etmiştir: *Râ kaşuŋ ile elif kaddüŋ dehânuŋ sıfrıdur / Gösteren sahrâ-yi 'ışk içinde baŋa togrı râh* MDEA, g.91/3.

→ **Sır:** Ağız, varlığı ve yokluğu tam olarak bilinmeyen, dolayısıyla mahiyeti hakkında net bir söz söylenemeyen bir hüviyet arz ettiğinden sır ile özdeşleştirilir. Emrî "Hatırımda nakş olan sevgilinin ağzının düşüncesidir. Yok değil, aşk ehlinin gönlünde bir sır vardır" dediği şu beytinde ağzı sır olarak nitelendirmiştir: *Hâtırumda nakş olan fikr-i dehân-i yârdur / Yok degül 'ışk ehlinüŋ göŋlinde bir sır vardur* EDYS, g.100/1. Şem'î'nin "Dudağının lâlinin nüktesini akıl ehli anlayamaz. Ağzın can sırrıdır, onu kim idrak eder" dediği beyti de ağız-sır benzetmesine bir başka örnektir: *Nükte-i la'l-i lebüŋ fehm idimez ehl-i hıred / Sırr-i cândur dehenüŋ anı kim idrâk eyler* ŞDMK, g.66/4.

→ **Şarap:** Dudaklar yaygın olarak şaraba benzetilir. (bk. "Dudak") Cem Sultan'ın "Ağzını sordukça gözün öfkelense buna şaşılır mı? Sarhoşlar şarap için yok yere kavga ederler" dediği şu beytinde dudaklar sebebiyle ağız şaraba benzetilmiştir: *Sordukça dehânuŋ n'ola hışm itse gözüŋ kim / Mey üzre kılur mest olan yok yire gavgâ* CDHE, g.1/5. "Sormak" fiilini tevriyeli olarak kullanan şair, "yok yire" ibaresiyle ağız ve yokluk arasındaki ilgiye de dikkat çekmektedir.

→ **Şeker:** Tatlı olarak düşünülmesi bakımından ağız şekere benzetilir. Mürekkepçi Enverî tabibe benzettiği sevgiliden ağzı şekerini istediğini ancak onun buna cevap vermediğini, ağzın yoklukla münasebetine dikkat çekerek "yok yere vardım istedim" şeklinde ifade eder: *Ol tabîbüŋ istedüm kand-i femin virmez cevâb / Yok yire vardum bu ben haste temennâ eyledüm* MEDC, g.165/3. Meâlî de "Ağzı

şeker, dudakları tatlı helva olduğu için sevgiliyi sineye çeken, nimete gark olur" dediği beytinde sevgilinin ağzını şekere benzetmiştir: *Çün dehânı kanddür helvâ-yi şîrîn lebleri / Yâri pehlûya çeken müstagrak olur ni'mete* MDEA, g.86/3.

→ **Şerbet:** Tatlılığı yönüyle ağız aynı zamanda şerbete benzetilir. İshâk Çelebi meşhur bazı tatlı isimlerini kullandığı şu beytinde sevgilinin ağzı şerbetini cüllabdan (bk. "Cüllâb") daha tatlı, dudağının senbûsesini pâludeden daha lezzetli olarak tarif eder: *Tatludur şîrîn dehânuŋ şerbeti cüllâbdan / Leblerüŋ senbûsesi pâlûde-i terden lezîz* ÜİÇD, g.27/2. Muhyî söz konusu benzetmeyi biraz daha genişleterek can çeşmesi olarak nitelendirdiği ağızda insanı ölümsüzlüğe ulaştıran şekerli âb-i hayat şerbeti bulunduğunu söyler: *Dehânı çeşme-i cândur kim anda / Şekerlü âb-i hayvân şerbeti var* MDMA, g.224/2. Karamanlı Aynî ise sevgilinin dudaklarını cennet gıdası olarak nitelendirdiği şu beytinde ağzı şerbetini Kevser suyu olarak hayal etmiştir: *Dehânuŋ şerbetidür âb-i Kevser / Lebüŋ helvâsıdur cennet gıdâsı* KADA, g.448/5.

→ **Yüzük:** Ağzın benzetildiği unsurlardan biri yüzüktür. Emrî bir beytinde sevgilinin ağzının görülmedik güzellikte bir yüzük olduğunu, ezel üstadının onu can mücevherinden yaptığını söyler: *Dehân-i yâr gözler görmedük bir hûb hâtemdür / Ki üstâd-i ezel anı düzüpdür cevher-i cândan* EDYS, g.396/3. Bâkî'nin "Ağzının ve beninin şekli (âdeta) firuze taşlı bir yüzüktür. Dostum, ağzın gibi çok hoş bir yüzük/mühür görmedim" dediği şu beytinde de aynı benzetme kalıbı kullanılmıştır: *Şekl-i hâl ü dehenüŋ hâtem-i pîrûze nigîn / Dôstum görmedüm agzuŋ gibi hôş-ter hâtem* BDSK, k.19/40. Şairler, görünmez olma özelliği nedeniyle ağzı yüzüğe benzetirken yüzük gizleme oyununa da gönderme yaparlar. Emrî dudakların ikisinin bir olup sevgilinin ağzı yüzüğünü kaybettiklerini dile getirdiği bir başka beytinde söz konusu benzetme kalıbını bu oyuna gönderme yapacak şekilde kullanmıştır: *Deheni hâtemin güm itmişler / Leblerinüŋ ikisi olmış bir* EDYS, g.185/3.

→ **Zerre:** Şairler ağzın küçüklüğünü sıkça mübalağa ederler. Bu âdetin bir tezahürü olarak ağız zerreye de benzetilir. Emrî "Ey acımasız sevgili, senin ay yüzünde ağzın cihanı süsleyen güneşteki bir zerre gidibir" dediği beytinde bu benzetmeyi kullanır: *Mâh rûyunda dehânuŋ ey meh-i nâ-mihribân / Zerredür gûyâ ki ol şems-i cihân-ârâdadur* EDYS, g.109/4. Aynı şairin "Bir sözle ağzı zerresini iki hilâl etti. Bu mucize İsa'nın sözlerinde yoktu" dediği şu beytinde konuşmayıp kapalı tutulduğunda zerre gibi olan ağzın söz söylediği zaman dudakların birbirinden ayrılarak hilâl gibi görünmesi bir mucize olarak nitelendirilmiştir: *Kıldı bir sözle femi zerresini iki hilâl / 'Îsânuŋ yog-idi bu mu'cize güftârında* EDYS, g.453/5. Karamanlı Aynî'nin "Ağzının zerresini kimse bulamaz; gülmeyince o iz belirmez" dediği beyti de bu benzetmeye örnek olarak gösterilebilir: *Dehânı zerresini kimse bulmaz / Belürmez ol nişâne tâ ki gülmez* KADA, g.207/1.

↓ **Zerre:** Şairler kimi zaman ağzı öylesine küçük olarak tarif ederler ki zerre bile onun yanında büyük kalır. Mesela Revânî "Ey gönül, o güneş yüzlünün ağzı hiç görünür olmaz; zerre dahi ona varlık veremezmiş" anlamındaki beytinde ağzın zerre ile dahi tarif edilemeyeceğini dile getirmiştir: *Ol güneş yüzlünüŋ agzı gelimez sûrete hîç / Ey göŋül zerre dahi virmez imiş aŋa vücûd* RDZA, g.43/2. Bursalı Rahmî de "Ey hilâl kaşlı, güneş yüzlüler içinde benzerin yok. Belin kıl kadar belli olmaz, ağzın zerreden daha küçüktür" diyerek ağzı zerreden daha küçük gösterir: *Nazîrüŋ yok güneş yüzliler içre ey hilâl-ebrû / Miyânuŋ kılca fark olmaz dehânuŋ zerreden kemdür* BRME, g.75/3.

Adı var kendi yok: Küçüklüğün nihaî derecesini temsil ettiği için ağız kimi zaman şairler tarafından adı var kendi yok olarak tarif edilir. Emrî'nin sevgilinin ağzından sağlıklı bir haber alınamadığı için sıkıntıya düştüğünü, vasfını duymakla var olduğu, fakat gördüklerinde yok olduğunu ifade ettiği şu beyti buna güzel bir örnektir: *Taralmam bu ki sıhhat üzre agzuŋdan haber yokdur / İşitdük vasfını der var gördük anı der yokdur* EDYS, g.170/1. Şair "sıkıldığım şey, sıkıntım" anlamında kullandığı "taralmam" kelimesini yine ağız ve küçüklük vurgusunu güçlendirmek için özellikle seçmiştir. Zâtî de "Ey ay (yüzlü sevgili), ağzını zerreye nasıl benzeteyim? Onun sevgi ve vefâ gibi adı var kendi yoktur" dediği beytinde ağız hakkında bu yorumu yapmıştır: *Nice teşbîh ideyin zerreye ey meh dehenüŋ / Adı var mihr ü vefâ gibi anuŋ kendüzi yok* ZDAN, g.642/4.

Daha yaratılmamış: Ağzın göze gelmeyecek kadar küçük oluşu hakkında çeşitli yorumlar

geliştiren şairler onun henüz yaratılmamış olduğunu dahi iddia ederler. Mesela Mesîhî'nin "Ey sevgili, ağzın henüz yaratılmamıştır; olacağı yere bir işaret koymuşlar" dediği beyti buna güzel bir örnektir: *Dahı halk olmamış cânâ dehânuŋ / Olıcak yire urmışlar nişânı* MDMM, g.272/2.

Görünmez: Ağız hakkında geliştirilen bir diğer yorum görünmez olmasıdır. Zâtî, "sormak" kelimesini emmek anlamında da kullanarak sevgilinin görünmeyip gizlenen ağzını şirin bir soruyla sır ile, yani sezdirmeden, ustalıkla sorması gerektiğini ifade ederken buna işaret eder: *Dehânuŋ husrevâ n'içün görinmez gizlenür benden / Ben anı sır ile sorsam gerek şîrîn su'âlüm var* ZDAN, g.489/3. Revânî'nin "Ey heykel kadar güzel sevgili, ağzının âşığa görünmemesi gam değildir; çünkü can âlemde kimseye görünmez" dediği şu beyti de bu konuya örnektir: *Gam degüldür dehenüŋ 'âşıka görinmez ise / Çünki 'âlemde görinmez sanemâ kimseye cân* RDZA, k.25/27. Bu tür yorum ve tasavvurlar bel hakkında da geliştirilmiştir. Ayrıca bk. "Bel"

Hâtif-i gaybdır: "Hâtif-i gayb" sesi işitilip de kendisi görülmeyen kimse anlamındadır. Ağız görünmeyecek kadar küçük olduğu hâlde konuşup ses çıkarması nedeniyle şairler tarafından hâtif-i gayb olarak nitelenmiştir. Yahyâ Beğ "Ağzı söyler ama can gibi görünmezdir; galiba onun ağzı hâtif-i gaybdır" anlamındaki beytinde bunu dile getirir: *Söyler amma deheni cân gibi nâ-peydâdur / Hâtif-i gaybdurur var-ise anuŋ deheni* YDMÇ, g.494/3. Burada ağırlıklı olarak galiba anlamı taşıyan "var-ise" ibaresi aynı zamanda iyham yoluyla varsa manasını da ima ederek beyte "eğer dudağı varsa" gibi bir anlam daha kazandıracak şekilde yerleştirilmiştir. Sabâyî'nin "Ağzın hâtîf-i gaybîye benzer fakat belinden hiç bahsetmez" dediği beyti de buna örnek gösterilebilir: *Dehânuŋ hâtif-i gaybîye beŋzer / Velî itmez miyânuŋdan beyân hîç* SDRK, g.17/2.

İsa'nın nefesi gelir: Ağız şifa veren etkileyici sözleri bakımından gönülleri diriltici olarak görülür ve İsa nefesinin geldiği yer olarak nitelendirilir. Aynî'nin "Gönüller (o sevgilinin) ağzından dirilse buna şaşılır mı? O ağızdan İsa nefesi gelir" dediği beytinde ağız hakkında böyle bir yorum geliştirmiştir: *Dehânuŋdan dirilse taŋ mı diller / Dem-i 'Îsâ gelür cân ol dehenden* KADA, g.370/4.

Kaybolmuştur: Adı var kendi yok olması ve görünmezliğinin yanı sıra ağız kaybolmuş olarak nitelendirilir. Mesela Emrî sevgilinin hat içinde kaybolan ağzını hurilerin cennet çimenliği içinde mühür yüzüklerini kaybetmelerine benzetmiştir. Beyitte ağzın yüzüğe benzetildiği de anlaşılmaktadır: *Dehânı gâib olmış hatt-i sebz-i yârda gûyâ / Yitürmiş sebze-zâr-i cennet içre hâtemin havrâ* EDYS, g.25/1. Misâlî ise dudakların göze görünmemelerini âşığın gönlü gibi sevgilinin ağzını da kaybetmiş olmalarına bağlar: *Dil-i 'âşık gibi agzın güm itdi var-ise yârüŋ / Anuŋ-çün iy Misâlî dâyimâ gözden nihândur leb* MESŞ, g.96/5. Mesîhî'nin "Ey genç, ihtiyarlık peyki bugün yarın erişmeden belini ortaya koy, ağzını kaybetme" dediği şu beyti de bu hususa örnektir: *İrişmedin bugün yarın ey şâb peyk-i şeyb / Ortaya ko bilüŋi dehânuŋı kılma gayb* MDMM, 15/1.

Yoktur: Sûdî'nin Hâfız Dîvânı Şerhi'ndeki ifadelerine göre ağzın küçük olanı makbul olduğu için şairler bu küçüklüğü yokluğa kadar götürmüşlerdir: *Ma'lûm ola ki dehânuŋ hurdesi ziyâde makbûl oldugi-y-çün şu'arâ hurdeligini 'ademe iletdiler* HDŞS. 303a/23,24 Revânî'nin "Ey gonca ağzın zerreye büyüklenemez. Yokluk kişiye neler edermiş gördün mü?" anlamındaki beytinde "yok" olduğundan dolayı ağzın maddenin en küçük birimi zerreye dahi büyüklenemediği dile getirilmiştir: *Büyüklenimez zerreye ey gonce dehânuŋ / Gördün mi neler eyler imiş kişiye yokluk* RDZA, g.190/3. Ağız yoktur; ancak ağızdan çıkan sözler varlığına delil oluşturur yahut yokluğunun ispatına imkân vermez. Karamanlı Nizâmî ağzın yokluğunun kesin olmadığını söyleyerek söz söylemesinin buna şüphe düşürdüğünü ifade eder: *Dehânuŋ yoklugı kat'î degüldür / Arada söz dahi var kim gümândur* KNDH, g.15/4.

Yoktur, fakat konuşunca varlığı anlaşılır: Şairler ağzın yokluğu konusundaki iddialarını âdeta bir basamak daha ileri götürmek istercesine ağzın gerçekten yok olduğunu, varlığının ancak sevgili konuştuğu zaman anlaşıldığını öne sürerler. Karamanlı Nizâmî "Âşık senin ağzına bazen var bazen yok dese, bu söze kimse ne yalan der ne de doğru" dediği beytinde bu hususu ifade eder: *Geh var diyüp agzuŋa gehî yok dise 'âşık / Bu sözde ne kâzib dir aŋa kimse ne sâdık* KNDH, g.55/1. Emrî'nin "Rûhum, Mesîh ölü diriltti̇yse (bunda ne var?) Senin ağzın dudağının bir ol demesiyle yok iken ortaya çıkar" dediği şu beytinde de konuşunca

varlığı ortaya çıkan bir ağız söz konusu edilmektedir: *Mesîhâ mürde ihyâ eylediyse la'lüŋüŋ rûhum / Olur bir ol dimesiyle dehânuŋ yog-iken peydâ* EDYS, g.25/3. Şair bu ifadesiyle büyük bir ustalıkla Hz. İsa'yı zaten var olan bir ölüyü diriltme konumunda bırakırken, dudağı olmayan bir nesneyi yaratma konumuna yükseltmiştir. Beyitte sevgliye "Rûhum" diye hitap edilmesi, bu yoktan var etme motifini tamamlama açısından ayrıca dikkat çekicidir.

AĞIZ (agız)
"Def'a" [= defa], "kerre" [= kere], "gez" [= kez], sefer ve yol anlamlarına gelip Hayretî'nin "Ey ömrüm (gibi aziz sevgili), kime istiğna ile bir kerecik selâm verecek olsan o artık cennet ehli gibi ebediyyen ölmez" anlamındaki *Bir agız nâz ü kirişmeyle kime virsen selâm / 'Ömrüm ölmez ol ebed dârü's-selâmîler gibi* HDMÇ, g.445/3 beytinde olduğu gibi daha çok "bir ağız" yahut "bir yol" şeklinde kullanılır. (bk. "Bir ağız")

AĞIZ AÇMAK (dehen açmak)
Günümüzdeki yaygın mecazî kullanılışıyla mesela Zarîfî'nin *Gülistan Tercümesi*'nde geçen "Mahşer günü mazeret beyan etmek için hiçbir peygamber konuşmaz" dediği *Hitâb-i kahr ide ger rûz-i mahşer / Dehen açmaya 'özre bir peyember* ZGFB, mes.2395 beytinde olduğu gibi "söze, konuşmaya başlamak" demek olan bu tabirin yerine göre farklı yer ve anlamlarda kullanıldığı görülmektedir:

= **Dedikodu etmek:** Yaygın olmamakla beraber "övgü veya yergi amacıyla gıyabında konuşmak yani gıybet etmek" karşılığında kullanıldığı da görülmektedir. Celâlî'nin "Senin dudakların kan dökme konusunda dile düşmüştür. Allah korusun elalem onun hakkında dedikodu edip durmaktadır" dediği şu beyti tabirin bu anlamına örnek oluşturabilir: *Leblerüŋ hun-hârlıklarla dile düşdi temâm / Saklasun Hak hakkına açmış-durur 'âlem dehen.* Fakîrî'nin "Yaralar kanlı zahmımın fitiline dil uzatıp her konuda dedikodu ettiler" dediği şu beytinde de tabir aynı anlamda kullanılmış görünüyor: *Diller uzadup fetîl-i zahm-i hûnîn üstine / Ey fakîrî her tarefden yâreler açdı dehen* ENMN, g.3258/5.

= **İhtiyacını arz etmek:** Rüşdî'nin şu beytinde olduğu gibi sıkıntısı olduğu halde susup kimseye söylemeyen bir kimsenin sonunda durumunu arz etmesi, yardım istemesi demektir: *Kerem ümmîd idüp nâ-ehle 'arz-i ihtiyâc itme / Sadef her katre-i bârân içün Rüşdî dehen açmaz* KMAK, g.297/6.

= **Muhatap kabul etmek:** Arşî'nin "Şeker yiyen papağan leş kargasıyla konuşmaz" dediği şu beytinde olduğu gibi tabir yaygın olarak "muhatap almak" karşılığında da kullanılmıştır: *Kemâl ehli olup nâdâna hem-sohbet dehen açmaz / Kelâg-i lâşeye tûtî-i şekker-hâ sühan açmaz* ADBK g.119 /1.

= **Okumaya başlamak:** Vücûdî'nin "Bülbül şarkı söylemeye başlayıp coşkuyla gül kasideleri okudu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi şarkı, şiir ve gazel kabilinden şeyler söylemeye başlamak demektir: *Dehen açdı terâneye bülbül / Okudı şevk ile kasâyid-i gül* VHYY, mes.2560. krş. *Ol gonçelerüŋ bülbül-i hôş-edâsı / Şevk ü tareb ile dehen açup her dem* GKME, tar.9/5.

O **Gonca:** Şeyhülislâm Esad'ın "Sözü uzatma da taze bir gül gibi dua için söze başla" dediği şu beytinde olduğu gibi, kapalı haldeyken bir süre sonra açılması sebebiyle "ağız açma" tabirinin sembolü hâline gelen nesnelerden en yaygını goncadır: *Es'adâ lâfi ko gel eyleme güftârı dırâz / Dehen aç başla dü'âya çü gül-i ter lâle* EDMN, k.7/41.

AĞIZ AĞIZ (agız agız)
"Tekrar tekrar, defalarca, art arda" gibi manalara geldiği anlaşılan bu tabir Kadı Bürhâneddîn'in beyitlerinde sıkça karşımıza çıkar. Mesela "Dudağına erişirsem hasta ettiğine şifa gerekmez mi diye defalarca soracağım" dediği şu beyti "sormak" kelimesinin de tevriyeli kullanımıyla buna güzel bir örnektir: *Agız agız sorısaram lebüŋe irer isem / Ki hasta eyledügüne şifâ gerekmez mi* KBME, g.151/2. Benzer şekilde şairin "Dudağı dudağıma sürekli tekrar tekrar 'Gönül bana ram oldu değil mi?' diye sorar" dediği şu beyti de bu kabildendir: *Dutagı dutaguma dir agız agız her dem / Ki oldı baŋa müsahhar temâmet ola mı dil* KBME, g.993/5. krş. *Yüz sırr-i nihânî ki anı kimsene bilmez / Agız agız ol dil-ber-i pinhâne dirüz biz* KBME, g.644/4. Ahmed Sâdık Zîver Paşa'nın şu beytinde ise bu tabirin yine aynı anlamda "dehen dehen" şeklinde Farsça kelimelerle oluşturulduğu görülmektedir: *O gonçe-fem ile gülşende sohbet eylemeye / Agızlanur yine bülbül dehen dehen diyerek* SZPD, g.180/7. (ayr. bk. "Ağızlanmak) Antepli Aynî'nin "Mısır ve Bedahşan diyarlarını köşe bucak gezdim; o şeker dudağından ağız ağız/defalarca haber sordum" anlamındaki beytinde ise yine

Farsça kelimelerle oluşturulan bu tabirin tevriyeli kullanıldığı anlaşılmaktadır: *Gezdüm diyâr-i Mısr ü Bedahşân'ı sû be sû / Sordum o sükker-i leb-i la'lüŋ dehen dehen* ADMA, g.169/2.

AĞIZ AĞIZA VERMEK

Başkaları konuşulanları duymasın diye birbirine yaklaşarak fısıltıyla ve muhtemelen dedikodu için konuşma anlamında kullanılan bir tabirdir. Mesela Hüdâyî'nin şu beytinde birbirine yakın duran goncalarla ilgili olarak ağız ağıza vererek yani birbirlerine yakın durarak Mehmed Şah adındaki kişinin dudağı hakkında konuştukları şeklinde bir yorum geliştirilmiştir: *Gonçeler bir yire gelmiş virüp agız agza / Söyleşür la'lini gülşende Muhammed Şâhuŋ* HDMK, g.105/2. Aynı şekilde mesela Şevkî'nin şarabın sürahiden kadehe konması sırasında her ikisinin de birbirine yaklaşmaları hâlini yorumlayan şu beytinde, asıl amacın şaraptan sevgilinin dudağı hakkında bilgi almak olduğu ima edilmektedir: *Söyleşür câm ü surâhî virüp agız agıza / Almaga şîrîn lebüŋ vasfın şerâb-i nâbdan* ENMN, g.3517. Aşağıdaki şıklarda görüleceği üzere daha çok gonca, kadeh ve sürahi gibi ağızı olan nesneler üzerinde geliştirilen bu ağız ağıza verme tabirini Bosnalı Sabit daha önce pek uygulanmamış bir şekilde sevgilinin ağzındaki çubuk hakkında söylemiştir. Şair sohbet sırasında sevgilinin ağzında bulunan çubuğu kıskanmakta, onun sürekli olarak sevgilinin ağzına ve dudağına dokunması sebebiyle lülesini çevirmeyi düşünmektedir: *Çubuk o yâr ile agız agıza sohbet ider / İmâmesin çevirürdüm elüme girse eger* BSTK, b.20.

Gonca: Şiirde güzellerin ağızlarının küçük olması makbul sayıldığından henüz açılmamış goncalar sevgilinin ağzına veya dudağına benzetilir, hattâ sevgilinin ağzına ve dudağına hayran konumda gösterilirler. "Ağız ağıza verme" tabirinin geçtiği beyitlerde goncalar birbirine yakınlaşarak onun dudağından bahseder halde tasvir edilirler. İbni Kemâl'in şu beyti bu kabildendir: *Baş egüp yine agız agıza virmiş goncalar / Birbirine leblerüŋ râzını söylerler gibi* PBKG, g.7556/4.

Kadeh: Yukarıda geçen bir beyitte sürahi ile kadeh arasında geliştirilen bir yorumdan bahsedilmişti. Aynı şekilde kadehin sevgilinin dudağına değmesi sebebiyle onun sevgiliyle ağız ağıza verdiği yorumu da geliştirilmiştir. Mesela Bağdatlı Esad "Kadeh o naz şarabından mest olmuş güzelle ağız ağıza verince dostların hatırına hiç bakmadı" anlamında şöyle demiştir: *Virdi ol mest-i mey-i nâz ile agız agıza / Es'adâ bakmadı hîç hâtır-i yârâne kadeh* BEDM, g.26 /8.

AĞIZ ARAMAK (agız yoklamak)

Günümüzde de aynı anlamda kullanıldığı üzere incelikle/ustalıkla bir kimsenin niyet ve düşüncesini anlamaya çalışmak manasında bir deyimdir. "Ağız yoklamak" ve "haber çekmek"le eş anlamlı olduğu anlaşılmaktadır (ayr. bk. "Haber çekmek"). Ağız arayan kişi ortaya uygun bir konu atarak karşısındakinin konuşması için bir zemin hazırlar. Mesela Necâtî Beğ "Yüzük/mühür 'Allah şahit mührümleyim' diyormuş. Aman ey dost aman! (Sakın inanma) o senin ağzını arıyor..." derken ustalıkla böyle bir konu açma sahnesini sergilemektedir. Eskiden mühürlerin yüzük üzerinde bulundurulması geleneği düşünülecek olursa yüzüğün "mührümleyim" demesi gayet tabii görünmektedir. Fakat "mühür" tabirinin halk arasında geçerli kullanılışına da imada bulunan şair, yüzüğü sevgiliyi bu konuda konuşturmaya çalışan biri olarak sahnelemekte ve âdeta sevgilinin ağzından laf çıkmasın diye telaş göstermektedir: *Dir imiş kim dahı mührümleyin Allah bilür / Sakın ey dôst sakın agzuŋı arar hâtem* NBMK, k.19/28.

= **Görünmeyen/kayıp ağızı aramak:** Bilindiği üzere bu şiir geleneğinde küçük ağızın makbul sayılması konusunda öyle mübalağalı ifadeler kullanılmıştır ki sonunda şairler sevgilinin dudağının yokluğuna dahi hükmeder olmuşlardır. Sevgilinin dudağı öylesine küçük ve kayıptır ki varlığı ancak konuştuğu yahut açıldığı zaman anlaşılır; onun dışında görülmesi mümkün değildir. Bu sebeple bazı şairlerin "ağız arama" tabirini, sevgilinin küçüklüğü sebebiyle görülmeyen, kaybolan, göze gelmeyen ağzını görme hasretiyle "bulmak için aramak" anlamında tevriyeli olarak kullandıkları da görülmektedir. Mesela Süheylî'nin "Sen ne kadar ağzını ararsan ara o açılmayıp sustuğu için, o gülen goncanın ağzından haber alınmaz" dediği şu beytinin arka planında, açılmadığı için görülmeyip gizlenen bir dudak imajı vardır: *Açılmaz her ne deŋlü agzın ararsaŋ sükût eyler / Alınmaz bir haber ol gonçe-i handânuŋ agzından* SDEH, g.234/3. Necâtî Beğ'in "Ey sevgili, sabah rüzgârı defalarca goncadan senin ağzını sordu ise de ondan hiçbir haber alınamadı" dediği beyti de böyledir: *Dehenüŋden*

sanemâ hîç alınmadı haber / Nice kez goncenüŋ agzın aradı bâd-i seher NBDA, g.111/1.

+ **Nazüklük:** Üsküplü İshâk Çelebi'nin "O gonca gibi sevgilinin incelikle ağzını arayıp ne yapıp edip dudağını öpebilsem" dediği şu beytinde geçen "nâzüklük" ibaresi bu işin incelik ve ustalık gerektirdiğini vurgulamak için özellikle kullanılmıştır: *Nâzüklük ile agzın arayup o goncanuŋ / N'eylersem eyleyüp öpebilsem tudagını* ÜİÇD, g.318/2. Necâtî'nin "Gönül onun dudağının sırrını mest gözünden sorar; incelikle ağzını arayıp haber çeker" dediği şu beyti de böyledir: *Râz-i lebini mest gözinden sorar göŋül / Nâzüglük ile agzını arar haber çeker* NBMK, g.145/6.

Arı: Şairler arıların çiçekten çiçeğe vızıltıyla konarak içlerine kadar girmeleri hâlini onların ağız aramaları olarak yorumlarlar. Mesela Zâtî "Arı goncanın ağzını boş yere yoklamıyor. Öyle anlaşılıyor ki onlarda senin dudağının tatlılığından bir haber sezmiştir" anlamında şöyle der: *Zenbûr gonca agzını yok yire aramaz / Var-ise şehd-i vasf-i lebüŋden haber sezer* ZDAN, g.319/3. Gelibolulu Âlî de arıyı ağlaya ağlaya çiçekten çiçeğe gezerek sevgilinin dudağının lezzeti hakkında ağız arayan bir şahsa benzeterek şöyle der: *Agızlarını arar deheni lezzetin sorar / Şüküfe-zârı gezer âh ü zâr idüp zenbûr* GMAD, k.11/15. Şairin arı hakkında "sormak" [= soru sormak/emmek] fiilini özellikle kullanması ustacadır.

Çiy tanesi: Sabahın erken saatlerinde çiçekler üzerinde görülen çiy taneleri hakkında da çiçeklerin ağzını yoklamak için orada bekleyen bir şahıs imajı çizilmiştir. Mostarlı Ziyâî'nin "Galiba çiy tanesi gül bahçesinde goncanın sevgilinin ağzına özenip özenmediğini anlamak için ağız aramaktadır" dediği şu beyti bu kabildendir: *Ey Ziyâ'î öyküne diyü dehân-i dil-bere / Goncenüŋ agzın arar gülşende şebnem var-ise* MZMG, g.422/5. İfadeden anlaşıldığına göre eğer gerçekten böyle bir özenti veya benzeme varsa gonca cezalandırılacaktır...

Kadeh: Bu gibi deyimleri ustalıkla şiirde kullanma konusunda öncülük eden Necâtî Beğ meclis ehlinin ağızlarına değen kadehi, onların ağzından incelikle haber almaya çalışan bir şahsa benzetir: *Meclisde sâger almaga la'lüŋ haberlerin / Nâzüglüg ile agzumuz arar haber sezer* NBMK, g.211/2. Bu gibi güzel ve orijinal beyitlerin neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan Revânî'nin dîvânında da yer alması fazla şaşırtıcı bir durum olmaktan çıkmıştır: *Meclisde sâger almaga la'lüŋ haberlerin / Nâzüklük ile agzumuz arar haber sezer* RDMÇ, g.51/2. Şeref Hanım'ın şu beyti de bu kabildendir: *Mest iken dün gice agzın aramış meclisde / Bûsa dâ'ir haberi sâgere sor sorma baŋa* ŞHDM, g.3/3.

Rüzgâr: Bilindiği üzere çiçeklerin sabahları açılması, güneş ışığı karşısında gösterdikleri bir gelişmenin soncudur. Eskiler bu açılıp gelişmeyi sabah rüzgârına bağladıklarından olmalı şiirde gül v.b. bütün çiçeklerin sabahları açılmalarının sabânın etkisi ile olduğu ileri sürülür. Bu rüzgâr ve çiçek ilişkisi türlü şekillerde yorumlandığı gibi rüzgârın çiçeklerin ağzını araması şeklinde de tasavvur edilir. Mesela Figânî'nin bir beytinde goncalar arasında dolaşan rüzgâr onların ağzını aramakta, (büyük konumundaki) güller ise gonca çocuklarını aman sır vermeyin diye tembihler pozisyonda tasvir edilmektedir: *Geldi çemende agzın arar goncanuŋ sabâ / Râz açma diyü goncaya eyler 'itâb gül* FDAK, g.53/4. Ârifî'nin "Sabah rüzgârı goncadan senin dudağının sırrını öğrenmek için ustalıkla ağzını aramaktadır" dediği şu beytinde de yine aynı kompozisyon söz konusudur: *Agzın arar bâgda nâzüklük ile bâd-i subh / La'l-i nâbuŋ sırrını ister ki tuya gonceden* ENMN, g.3331/3.

AĞIZ EĞMEK

Bir kimseden sıkılıp çekinerek bir şey istemek, minnet etmek anlamlarında bir tabirdir. Âşık Çelebi "Senin saçının kemendi varken ben onu bırakıp da kime boynumu uzatayım? Ey peri gibi güzel! Sen varken kime gidip de bir şey isteyeyim?" anlamındaki şu beytinde bu tabiri şöylece kullanmıştır: *Kime boynum uzadam koyup kemend-i zülfüŋi / Ey perî kime varup agız egem sen var iken* AÇDF, g.64/3. Bu tabirin bir türlü söyleyeceğini söyleyememek, söylemeye cesaret edememek anlamındaki "sözü ağızda eğip bükmek" deyimiyle karıştırılmaması gerekir. Mesela Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde "Ayağa yüz düğüm atmaya, sözü ağızda eğip bükmeye ne gerek var?" anlamındaki beytinde geçen "sözi agızda egmek/bükmek" tabiri "sözü söyleyememek" manasında tamamen farklı kullanılmıştır: *Ne lâzım yüz dügüm ayaga dügmek / Sözi agızda egmek yâ ki bükmek* FHŞÖ, mes.4110.

= **Şaşkınlıktan ağzını bükmek:** Bununla beraber bu tabirin şaşıran insanların ağızlarını bükme refleksinden hareketle bu durumu ima etmek için de kullanıldığı görülmektedir. Mesela Hisâlî'ye ait şu beyitte hilâl, sevgilinin yüzündeki ışığı görünce hayretten ağzını bükerek şaşıp kalmış bir insan olarak tasavvur edilmektedir: *Görince nûrı ruhuŋ üzre ey meh-i garrâ / Hilâl agız egüp saŋa karşu kaldı taŋa* HMNB, b.1381.

Hilâl: Şairler yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere yüzde dudakların kasılıp incelmesi şeklinde zuhur eden bu mimikle hilâl arasında bir ilgi kurarak onun sevgilinin parlak yüzü karşısında hayrete düşmesini vurguladıkları gibi "ağız eğme"nin deyim anlamını da kullanarak hilâli "ihtiyaç için ezilip sıkılarak bir şeyler isteyen bir şahıs" olarak da tasvir etmişlerdir. Mesela Mesîhî memduhunun cömertliğini vurgulama amacıyla "Eğer hilâl senin cömertliğinin güneşinden bir kere dilencilik edeydi, bir daha ışık için güneşe ezilip sıkılarak minnet etmezdi" anlamında şöyle der: *Afitâba bir dahi nûr içün egmezdi agız / Mihr-i cûduŋdan eger bir kez ideydi cer hilâl* MDMM, k.3/25. krş. MKTM, k.156/25. Nev'î'nin "Gökyüzündeki yeni ay uzaktan sıkıla çekine senden bir şeyler istemeye çalışmaktadır. Eksiği gediği olan bir kölendir, kendisine bir bakıversen" dediği şu beytinde de hilâl ihtiyacını söylemek için sıkılıp çekinen bir şahıs olarak tasavvur edilmekte, zaman zaman incelip yok olması sebebiyle eksikli-gedikli bir kula benzetilmektedir: *Kuluŋ-durur hele eksik gedik nazar eyle / Irakdan agız eger mâh-i nev felekde saŋa* NDMT, k.1/20.

AĞIZ KARALIĞI

Eskiden hattat ve kâtipler yazı yazmayı bitirdikten sonra kalemin ucunda kalan mürekkebi -kalemin ucunda mürekkep zamkı kuruyup tekrar yazı yazılacağı zaman zorluk olmasın diye- iki dudaklarının arasına sürerek temizlerlermiş. Hatta günümüzde hâlen kullanılmakta olan "mürekkep yalama" tabiri buradan kaynaklanır. (bk. "Mürekkep yalama") Bu bilgiler ışığında Handî'nin şu beytinde geçen "ağız karalığı"nın, "okumuş yazmış"lıktan kinaye bir tabir olduğu anlaşılmaktadır: *Bir lahza mürekkeb yalamış agzı kararmış / Agız karalıgı ile hem yâd olayım der* HDÖÖ, müs.1-4/II.

AĞIZ KOKLAMAK (agız kokulamak)

Bir kimsenin şarap içip içmediğini anlamak için ağzını koklamaktan kinaye bir tabirdir. Osmanlı toplumunda Müslümanların şarap içmesi yasak olduğundan, şaraba müptela olanlar gizlice içerler ve içtiklerini belli etmemeye çalışırlardı. Sarhoşluğundan şüphe edilenler de kolluk güçleri tarafından çevirilip ağızları koklanarak içip içmedikleri anlaşılmaya çalışılırdı. Üsküplü İshâk Çelebi laleleri kendisi elinde kadehle sarhoş dolaştığı halde goncaların ağzını koklayan bir şahsa benzetmektedir: *Goncanuŋ agzın kokular lâleler / Kimse görmez câm elinde kan mest* ÜİÇD, g.17/8. ("Kan mest" hk. bk. "Kan sarhoş"). Hayâlî Beğ'in "Gonca şarap içmiş, seher rüzgârı da ağzını koklamaktadır. O çakırkeyif çiy dirhemleriyle başını kurtarsın" dediği şu beytinden bu ağız koklama işinin daha çok muhtesip v.b. şehrin asayişinden sorumlu memurlar tarafından icra edildiği, sarhoşların da biraz rüşvet vererek kendilerini kurtardıkları anlaşılmaktadır: *Gonca mey içmiş kokular agzını bâd-i seher / Dirhem-i jâleyle baş kurtarsın ol evgâr mest* HBDA, g.112/4.

= **Ağzını aramak:** "Ağız koklama" tabirinin bazı beyitlerdeki kullanımından aynı zamanda "ağzını yoklamak" yahut "ağız aramak" anlamında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mesela Sehî Beğ'in "Gül yeşilliklerde ustalıkla/incelikle 'Sen şarap içmişsin!' diyerek goncanın ağzını kokladı" derken bu eylemi ikinci mısrada âdeta "ağzını aradı" şeklinde açıklamaktadır: *Koklar agzını çemenden sen şârâb içdüŋ diyü / Goncanuŋ nâzüklüg ile agzını arar gül* SBDH, k.23/14. Birçok deyim ve tabirde olduğu gibi bunun da daha sonraki yüzyıllarda anlam ve kullanım değişikliğine uğrayarak tamamen "ağız arama" anlamında kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Mesela Keçeci-zâde İzzet Molla da *Mihnet-keşân*'da "ağız koklama"yı "ağız yoklama" ile eş anlamda kullanmaktadır: *Kimi der ki dün agzını kokladum / Bakalım ne dermiş diyü yokladum* MKAE, mes.112.

+ **Mahkeme:** Sarhoş olduğu anlaşılıp mahkemeye sevk edilen kişilerin de şuç tespiti için ağızlarının koklandığı Mesîhî'nin "Çiy tanesi galiba gül bahçesi mahkemesinde sarhoş sanarak goncaların ağzını koklamaktadır" dediği şu beytinden anlaşılmaktadır: *Var-ise mahkeme-i gülşen içre mest sanur / Ki böyle goncalaruŋ agzını kokar jâle* MDMM, k.6/9. krş. *Serhoş sanuban mahkeme-i gülşen içinde / Şebnemler üşüp goncanuŋ agzını kokarlar* MDMM, g.57/4.

AĞIZ MİSKİ

Nişasta, şeker, kitre, misk ve gülsuyu karışımından oluşan bir lokum türüdür. Şekerin çok değerli olduğu dönemlerde özellikle çocukların şekere olan düşkünlüğü kastedilerek "Bahar bulutu çiy tanesini ağız miski yaparak bir dadı gibi gonca çocuğunun ağzını açmasına sebep oldu" anlamındaki şu beyitte çocuklara lokum verme vaadiyle ağız açtırılıp yemek yedirilmesine işaret edilmektedir: *Mânend-i dâye açdı fem-i tıfl-i gonçeyi / Ebr-i bahâr itdi agız miski jâleyi* SDFS, g.133/4

• **Ağızda hoş koku verir:** Ganî-zâde Nâdirî'nin "Seher vakti gül goncası üzerine bir çiy tanesi düşmüş görünce, gonca dudaklı sevgilinin ağzında ağız miski tuttuğunu sandım" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere ağızda tutulup bekletilerek yenir: *Gül goncesi üzre seher bir katre nem düşmiş meger / Sandum agız miski tutar agzında yâr-i gonce-fem* GNNK, g.84/3. Yenişehirli Belîg'in şu beytinden ağız miskinin güzel koku vermek için kullanıldığı anlaşılıyor: *Kokarsa habb-i nebât-i lebüŋ agız miski / Ezelde mevhibedür gonce-i dehânına bû* BDGD, g.175/2

• **Berrak olanı makbuldür:** Bosnalı Sâbit'in bir şehzadenin diş çıkartması münasebetiyle düşürdüğü tarih kıtasından alınan şu mısralardan ağız miskinin beyaz ve berrak olan türünün daha makbul olduğu anlaşılmaktadır: *Berrâk ü şâh-dâne agız miski istemiş / Bitmiş derârî-i deheni şâh-zâdenüŋ* BSTK, tar.12/1. Nitekim Arpaemîni-zâde Sâmî'nin "Bahar bulutu bir dadı gibi gonca çocuğunun ağzını açarak çiy tanesini ona ağız miski gibi yedirdi" ifadesinden anlaşılacağı üzere bu şeker yahut lokumun şeffaf ve berrak da olabileceği anlaşılmaktadır: *Mânend-i dâye açdı fem-i tıfl-i gonçeyi / Ebr-i bahâr itdi agız miski jâleyi* SDFS, g.133/4. krş. *Anuŋ ki vasfı agız miski-veş musaffâdur / Şekerci tıfl-i lebüŋ kim 'akîdelendürmiş* HDCA g.193/3.

• **Esmer renklidir:** Diyarbakırlı Lebîb'in Ramazan orucundan sonra gelen bayram günlerini anlattığı şu beytinde bayramda lokum ikram etme geleneği ima edilmekte, sevgilinin dudağını öpemeyen âşıkların bu bahaneyle onun siyah beni rengindeki lokumu yemek suretiyle avunmalarından bahsedilmektedir: *Bahâneyle ider takbîl hâl-i la'l-i dildârı / Agız miskiyle iftâr itdürür 'uşşâka ekser 'ıyd* LDOK, k.18/2. Gerek bu ben ve ağız miski ilişkisi gerekse içinde bulunan esmerlik vermesi muhtemel misk ve amber gibi katkıların etkisiyle ağız miski, koyu renkli bir lokum veya şeker olmalıdır.

← **Ben:** Rûz-nâmeci-zâde Şinâsî sevgilinin dudağı kenarındaki beni ağız miski şekere benzetir: *Dil mezâkınca agız miski şekerdür gûyâ / Zîr-bâlâ-yi dehende görinen 'anber-i hâl* RŞEH, k.7/50 Aynı şekilde Haşmet'in de ben ve ağız miski benzetmesinde bulunması, ağız miskinin hem esmer renkte olmasından hem de içinde misk ve amber gibi koku ve esmerlik veren maddelerin bulunmasından kaynaklanıyor olmalıdır: *Bozma agzum dadını ey dil-ber-i şîrîn-edâ / Sun agız miski diyü baŋa o müşgîn beŋleri* HKHA, k.11/15

← **Öpücük:** Nedîm'in "Gönlü cezbeden, tatlı dilli, cana yakın bir çocuk ağız miski diye bana bir öpücük verdi" dediği şu beytinde öpücük ağız miskine benzetilmiştir: *Bir bûse virdi baŋa agız miskidür diyü / Bir tatlu dilli câna yakın tıfl-i dil-sitân* NDAG, k.24/14.

AĞIZ ÜŞÜRMEK, Dil üşürmek

Toplu olarak azarlamak, hep birlikte karşı çıkıp tenkit etmek anlamında bir tabir olduğu anlaşılmaktadır. Ali Tanyeri Âhî ve Câfer Çelebi'nin beyitlerini örnek göstererek *Ağız birliği etmek, söz birliği etmek* DŞDA, s.15 anlamı vermişse de gerek bu beyitlerden gerekse diğer örneklerden böyle bir anlam değil "topluca azarlama" anlamı çıkmaktadır. Âhî'nin "Yaralar senin okunu bağrına bastı diye her yanımdan ağız üşürdüler" dediği şu beytinde yaralar âşığa "Sen nasıl o sevgilinin okunu bağrına basarsın!" diye hep bir ağızdan karşı gelmekte onu azarlamaktadırlar: *Sîneye çekdi diyü tîrüŋi ey kaşı kemân / Yareler agız üşürdi baŋa her yanumdan* ADNS, g.85/4. Aynı şekilde Câfer Çelebi'nin "Şeker kendisini senin tatlı dudağına nispet ettiğinden -ona haddini bildirmek için- ağız üşürüp onu yediler" dediği şu beytinde de hep bir ağızdan cezalandırma ve azarlama atmosferi hâkimdir: *Şîrîn lebüŋe kıldugı-çün kendüyi nisbet / Agız üşürüben yidiler dil ile kandi* TCÇD, g.221/6. Hilâlî'nin "Sevgilinin okları bana her tarafımdan dil üşürdüler, bana ağız açmaya izin vermezler ki" dediği şu beytinde bu azarlama tablosu daha yoğun olarak hissedilmektedir: *Agız açmaga komazlar ki diyem derd-i dili / Dil üşürdi baŋa peykânları her yanumdan* HDBY, g.71/2.

AĞIZ YARI bk. "Yar"

AĞIZ YOKLAMAK bk. "Ağız aramak"

AĞIZA ALTIN ALMA bk. "Altın gösterme"

AĞIZA AYNA TUTMA (nefes görme)

Eskiden ölüm döşeğindeki hastanın ölüp ölmediğini anlamak için ağzına ayna tutarlarmış. Eğer ayna buğulanırsa hastanın nefes aldığı ve hâlen hayatta olduğu anlaşılırmış. Zâtî'nin şu beytinde geçen cellat ve hûnî gibi kelimeler, bu işlemin idam edilen şahsın ölüp ölmediğini tespit için de icra edilmiş olma ihtimalini akla getirmektedir: *Gözüŋ cellâdını gördüm hayâtum gitdi ey hûnî / İnanmazsaŋ eger tut agzuma mir'ât-i ruhsâruŋ* ZDAN, g.741/3. Sehâbî'nin şu beytinden bu metodun sadece halk arasında değil hekimler arasında da geçerli olduğu anlaşılmaktadır: *Şevkdan cân virdüm öldüm kim tabîbüm lutf ile / Karşu tutdı agzuma âyîne-i ruhsârını* SDCB, g.380/3. Âşık Çelebi'nin şu beytinden ise buna "nefes görme" dendiği anlaşılıyor: *Nefes gör gel ruhuŋ âyînesiyle diyü âl itdüm / Ölürken dahi 'Âşık bûse aldum cânuŋa lâyık* AÇDF, g.77/5.

• **Latife için kullanılır:** Şairler yaygın olarak ölüp ölmediklerini anlasın diye sevgiliden onun aynaya benzeyen yanağını ağızlarına tutmasını isterler. Amaç aslında dudağa yaklaşacak yanağı fırsattan istifade ile öpme latifesidir. Mesela Fasîhî'nin "Ey padişah, öylesine zayıfım ki ağzıma yüzünün aynasını tutsan da nefesimi fark edemezsin" dediği şu beyti bu kabildendir: *Tâ şöyle zâ'ifem nefesüm fark idimezsin / Tutsaŋ da şehâ agzuma âyîne-i rûyuŋ* FDHG, g.208/2. Aynı şekilde Zâtî de "Ey lütuf sahibi sultanım! Ayrılığın üzüntüsünün beni öldürdüğüne inanmıyorsan yanağının aynasını ağzıma tut" derken aslında kendisine bir fırsat yaratma düşüncesindedir: *Yog ise sıdkuŋ beni öldürdügine kahr-i hecr / Tut ruhuŋ mir'âtin ey lutf ıssı hânum agzuma* ZDAN, g.1283/4. krş. *Hasretle çıkdı cânum inanmazsa sözüme / Kosun dehânuma ruhu âyînesini yâr* APDA, k.33/15

AĞIZA DİL SOKMAK, Ağıza dil bırakmak

Bir kimseye konuşmasını sağlayacak şekilde söz söylemek, ağzından laf almak, içini deşip konuşturmak, söyletmek anlamında bir tabir olduğu anlaşılmaktadır. Mesela Âşık Çelebi "Yaramın ağzı yayvandır, içini açıklasın diye hançer ona dil sokar, temren de gelip ağzını arar" dediği şu beytinde bu tabiri "içini açıklaması için uğraşmak, söyletmeye çalışmak" anlamında kullanmıştır: *Zahmumuŋ yıprakdur agzı şerh-i hâl ide diyü / Dil sokup hançer aŋa agzın gelüp peykân arar* AÇDF, g.94/3. *Mânî Dîvânı*'nda geçen "Senin kan içmeye alışmış hançerin gönlümün derdini açtı, yaranın ağzına dil sokup haberler aldı" anlamındaki şu beyit de dil sokmanın haber alma, ağzını arama ve konuşturma amacına yönelik bir eylem olduğunu açıkça göstermektedir: *Dil sokup yâremüŋ agzına haberler aldı / Açdı derd-i dilümi hançer-i hûn-âşâmuŋ* MDŞD, g.41/2. Aynı şekilde Nâlî'nin *Tuhfetü'l-emsâl*'indeki şahıslardan birinin diğerinin ağzından laf alıp gerçeği öğrenmesi sahnesi şu mısralarla ifade edilmektedir: *Agzına dil sokdı misâl-i nebât / Aldı haber her ne ise vâkı'ât* NTEB, mes.642. Kalem ve hokka arasında kişileştirme şeklinde geliştirilen şu beyitte ise kalem, dertli hokkanın derdini/sırrını öğrenip insanlara duyurmak için ona dil sokan yani ağzını arayan bir şahsa benzetilmiştir: *Ol kara bagrı derdini fâş itmege ile / Dâyim devâtuŋ agzın arar dil sokar kalem* BDBS, k.13/4.

= **Kışkırtmak:** Ağıza dil sokma tabirinin yukarıda geçen anlamlarından başka bir de kişiyi söz sokuşturarak yönlendirmek, kışkırtmak, beynini yıkamak gibi bir anlam daha ifade ettiği anlaşılıyor. Mesela Câfer Çelebi'nin *Heves-nâme*'de söylediği "Sürahi, 'Git güzellerden kâm al' diyerek kadehin ağzına dil soktu" dediği şu beyti bu kabildendir: *Güzellerden yüri al diyü kâmuŋ / Sürâhî agzına dil sokdı câmuŋ* CÇHN, mes.2656.

= **Galiz biçimde öpmek:** Necâtî'nin "Şişe eğilerek kadehin ağzına dilini sokar. Saki dudağını öper (aman dikkat et o) dünyanın en hayasızıdır" dediği şu beytinde şişe ve kadeh arasında dil ve ağız benzerliği bakımından bir ilgi kurulmuş ve şişe kadehin ağzına hayasızca dilini sokmuş görünmektedir: *Agzına dil sokar egilüp şîşe sâgerüŋ / Sâkî öper lebüŋi cihân bî-hayâsıdur* NBMK, g.171/5. Emrî de "Gönül yarasının ağzı var fakat dili yoktu. (Hâl böyleyken) o temrenden gelip de gönül yarasının ağzına dil sokması beklenmezdi" anlamındaki şu beytinde bu cüretkâr davranışı hayretle karşılar gibi bir tavır takınmaktadır: *Yürek zahmınuŋ agzı var dili yog-idi ey Emrî / Gelüp agzına dil sokmak umulmazdı o peykândan* EDYS, g.396/5

\# **Hançer:** Hançer ve "dil sokma" ilişkisi hançerin dile, yaranın da ağıza benzetilmesi şeklinde geliştirilir. Aslında yarayı açan hançerdir fakat şairler sanki yara zaten varmış da hançer de ondan haber almak için yaraya dil sokmuş gibi bir durum

oluşturmaya çalışarak söz konusu deyimi bu kalıp içerisine oturtmaya çalışırlar. Mesela Figânî "Hançer senin yanında yararlı olabilmek için, savaş zamanında düşmanın ağzına dil sokup haber alır" dediği şu beytinde "ağıza dil sokma"yı savaş zamanı düşmandan haber alma anlamında kullanmıştır: *Yarar geçinmege yanuŋda ol dem-i peygâr / Sokup dil agzına hasmuŋ haber ider hançer* FDAK, k.7/18. Zâtî ise sevgilinin hançerini yüzü açık, yani hayasız bir güzele benzeterek onun yarasının ağzına dil bırakıp, onu söyleterek can nakdi aradığını söyler: *Dil bıragup zahmunuŋ agzına nakd-i cân arar / Bir yüzi açuk güzeldür ol nigâruŋ hançeri* ZDAN, g.1574/4. Beyitte saplanan hançerin öldürücü özelliği dil sokup can nakdi araması şeklinde hayal edilmiştir.

Kalem: Aynı şekilde hokkayı bir ağız ve hokka içine mürekkep almak için giren kalemi de ağız içine giren bir dile benzeten şairler "ağıza dil sokmak" deyimini kalem hakkında da yaygın olarak kullanırlar. Mesela Bâlî Çelebi'ye göre kalem, kara gönüllü hokkanın derdini insanlara ifşa etmek için onun ağzını aramakta ve bu amaçla ona dil sokmaktadır: *Ol kara bagrı derdini fâş itmege ile / Dâyim devâtuŋ agzın arar dil sokar kalem* BDMY, k.16/4. Gedizli Kabûlî de hokka içine giren kalem hakkında başkalarının ağzına dil sokan yani onlardan bir şeyler öğrenmeye çalışan bir tip tasviri geliştirmiştir: *Dil sokma kimse agzına çün hâme-i devât / Olmaz mukayyed ehl-i hıred hurdevât ile* GKME, g.371/4

Ok, temren: Ağıza dil sokma tabiri hakkında en fazla yorum ok ve temren hakkında geliştirilmiştir. Bunda temrenin dil şeklini andırmasının önemli rolü olsa gerektir. Bunun yanı sıra sevgilinin bakış ve azarlamalarının her birinin âşığın gönlüne saplanan birer oka benzetilmesinin de bu yaygın kullanışta önemli bir rolü vardır. Kemal Paşa-zâde'nin "Eğer senin okunun temreni dilini sokup konuşturmasaydı, yaralar ağızlarını açıp gönül derdini açıklamazlardı" dediği şu beytinde ok temreni dil sokup yaraları konuşturuyormuş gibi hayal edilmiştir: *Şerh idüp sûz-i dili açmazdı agzın yareler / Dil sokup söyletmese agzına peykânuŋ senüŋ* KPZD, g.206/2. Şairler sevgilinin oklarıyla "ağıza dil sokma" deyimini kullanırken, gönüllerinde zaten var olduğu halde kimseye belli etmedikleri aşk yarasının bu ok tarafından deşilip faş edildiği şeklinde bir kompozisyon oluşturmaya çalışırlar. Gelibolulu Âlî'nin "Ey yay kaşlı güzel! Senin okun sürekli gelip onun ağzına dil sokmasaydı, yaram sırrımı ifşa etmezdi" dediği şu beytinde bu durum özellikle vurgulanmaktadır: *Sırrumı fâş eylemezdi zahmum ey kaşı kemân / Agzına dil sokmasa her dem varup peykân ana* GAKA, g.5/4. Lâmi'î Çelebi'nin şu beyti de bu kabildendir: *Şerha gelse yâreler derd-i derûnumdan n'ola / Agzına dil sokdı geldi nâvek-i tîrüŋ senüŋ* PBKG, g.4156/4.

Şişe: Ağıza dil sokma tabirinin şişe ve kadeh arasında yaygın olarak kullanılışı daha çok şeklî bir ilgiyi akla getirmektedir. Şişenin dil, kadehin de o dilin içine girdiği ağız gibi düşünüldüğü bu ifadelerde şişe güya kadehin konuşmasına vesile olmakta, onu söyletmektedir. Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr* mesnevîsinde geçen "Şişe kadehin ağzına dil sokup (konuşmasını sağlayıp, birlikte) sevgilinin dudağını düşünmeye/konuşmaya başladılar" anlamındaki şu beyitte şişe kadehin konuşmasına vesile olmuş görünmektedir: *Câmuŋ agzına dil sokup şîşe / Kıldılar la'l-i yâri endîşe* VHYY, mes.2034.

♪ **Dil:** Ağıza dil sokma deyimindeki "dil" kelimesiyle cinas oluşturması bakımından gönül anlamındaki "dil" ve sohbet anlamında "dilleşme" gibi ibarelerinin birlikte kullanılmaya çalışıldığı görülmektedir. Mesela Hayâlî Beğ'in "Ey yay kaşlı sevgili! Gönlüm, senin okun ağzına dil soktuğu için temrenlerinle dilleşip durmaktadır" dediği şu beyti bu kabildendir: *Dil sokdı tîrüŋ agzına ey kaşları kemân / Peykânlaruŋla anuŋ içün dilleşür dilüm* HBDA, g.278/2. Emrî ve Mecdî Mehmed Efendi ağıza dil sokma tabirini kullandıkları şu beyitlerine "ağzı olup dili olmamak" deyimini ustalıkla yerleştirmeyi başarmışlardır: *Yürek zahmınuŋ agzı var dili yog-idi ey Emrî / Gelüp agzına dil sokmak umulmazdı o peykândan* EDYS, g.396/5. krş. *Dil sokar derd-i dili yazmakda agzına kalem / Yohsa agzı var dili yokdur devâtuŋ ey sanem* MGAE, mat.6.

AĞIZA DİL VERMEK

Söyletmek, konuşturmak, konuşmaya teşvik etmek anlamlarına geldiği anlaşılan bir tabirdir. Mesela Nisârî'nin ney hakkında söylediği "Ey mutrib! Neyin ağzına biraz dil ver de yürekler sızlatan feryadımın taklidini edip etmediğini bir gör" anlamındaki şu beyitte "ağıza dil vermek" deyimi, konuşmasını sağlamak karşılığında kullanılmıştır: *Agzına dil vir biraz dem mutrıbâ söylet de gör*

/ Nâle-i dil-sûzumuŋ taklîdini eyler mi nây NDNÇ, g.254/2. Şehdî'nin bir lügazında geçen şu beytinde de dil verilerek konuşturulmaya çalışılmasına rağmen ses çıkartmayan bir nesneden bahsedilirken şöyle denmektedir: *Agzı dili dişi var bir şey yimez / Dil virürler söyledürler kej dimez* ŞDŞB, lgz.148/6. Atâ'nın şu beytinde ise sevgilinin kılıcı âşığın yarası ağzına dil vermiş, yara da bunun üzerine âşığa düşman olmuş şekilde gösterilmektedir: *Zahm-i sînem baŋa kan yagı kızıl düşmendurur / Dôstum dil vireli agzına şimşîrüŋ senüŋ* ENMN, g.2532/4. Bu beyitte geçen ağıza "dil vermek" tabiri belki de "azarlamak, paylamak" anlamında da kullanılmış olabilir. Bu konuda ayr. bk. "Acı dil vermek", "Dil vermek"

AĞIZA GELMEK

"Ağız"ın anlamlarından biri de uç, sınır ve hudut demektir. Buna göre "ağıza gelmek" sınıra, uca gelmek, bitme noktasına gelmek, derisini yüzüp kuyruğuna gelmek yahut bir şeyi tam elde etme ve bir işi tam bitirip amaca ulaşma noktasına gelmek gibi anlamlar ifade eder. Zâtî'nin "Sevgiliyle yakınlaşıp sohbet ederek yürürken (bk. "Ağız ağıza vermek") rakîb çıkageldi ve bitmek üzere olan işimi bozdu" dediği şu beytinde olduğu gibi bu tabir ağız ile ilgili diğer bazı deyimlerle birlikte kullanılır: *Gelüp agız agıza söyleşi yürürdi habîb / Çıka geldi agıza gelmiş işüm bozdı rakîb* ZDAN, g.68/1. Aynı şekilde bu tabirin Ümîdî'nin "Ney bu denli ağıza gelmişken mutrip mecliste onu niye ihmal ediyor ki?" anlamındaki *Niye ihmâl ider meclisde mutrib / Bu deŋlü gelmiş iken agıza nây* ÜDMS g.222/3 beytinde olduğu gibi ney v.b. ağıza alınan nesnelerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sehî Beğ de tam saki ile eğlenecekken Ramazan ayının gelivermesinden şöylece şikâyet eder: *Hâzır agıza gelmiş iken bûse-i sâkî / Rûze bogazum kesdi meded virmez emânı* SBDH, g.261/3.

AĞIZA PAMUKLA SU DAMLATMA (penbe ile su tamzırma)

Yakın zamana kadar ameliyatlı hastalara su verilmez, su içmenin kanamayı hızlandırarak hastanın ölümüne sebep olacağı kabul edilirdi. Bu konuda Fuzûlî'nin "Su Kasidesi"nde geçen "Yaralı gönül senin peykânının sözünü korkarak söyler. Yarası olan suyu ihtiyatla içer" dediği *Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânuŋ sözin / İhtiyât ilen içer her kimde olsa yâre su* beyti meşhurdur. Bir de ölüm döşeğinde dudakları susuzluktan kurumuş hastaya şeytanın elinde bir bardak suyla görünüp imanı karşılığında kendisine bu suyu vereceğini teklif ettiği yönündeki bir inanç (bk. "Şeytan ve su") halk arasında yaygın olarak kabul gördüğünden, gerek ağır hastaların gerekse ölüm döşeğindeki kimselerin ağızlarına pamukla su yahut zemzem damlatılırmış. Bağdatlı Rûhî bu inanç ve geleneklerle yüklü edebî motifi âdeta alt üst ederek "Ey sâkî, yardım et! Gam döşeğinde Rûhî'yi teşne bırakma. Ağzıma pamukla şarap ver" anlamında şöyle der: *Bâlîn-i gamda teşne koma Rûhîyi meded / Penbeyle koy dehânuma ey sâkî âb-i sürh* Şairler bu hastalanma veya ölüm döşeği hâlinde ağıza pamukla su damlatma işini değişik yorum ve kompozisyonlar içinde kişileştirme yoluyla bulut, göz, kar yahut dudak kenarında çıkan uçuklara yaptırırlar.

Bulut: Şairler dünyadaki yalnızlıklarını vurgulamak ve aşk derdiyle düştükleri halleri abartmak için bazı tabiat unsurlarını çizmek istedikleri tablolara vasıta olarak kullanırlar. Bunlardan biri de gökteki yağmur bulutlarıdır. Sehâbî'nin şu beytinde olduğu gibi şair aşk derdinden son derece perişan bir haldedir ve gökteki yağmur bulutu da ölüm döşeğindeki bu hastanın ağzına pamukla su damlatmaktadır: *Ebr ü bârân sanma gökde kim Sehâbî hastenüŋ / Penbe ile agzına su tamzurur hemvâre çerh* SDCB, g.47/6. Mostarlı Ziyâî'ye göre ise bahçedeki gonca sevgilinin dudağını görünce kıskançlıktan ağır hasta olmuştur ve bahar bulutu onun ağzına pamukla su damlatmaktadır: *Hastelendi görüp ey gül lebüŋi gonce-i bâg / Tamzurur penbe ile ebr-i bahâr agzına su* MZMG, g.380/4. Emîrî de aynı şekilde goncayı sevgilinin dudağının coşkusundan ölüm derecesinde hastalanmış biri gibi hayal ederek bulutları onun ağzına pamukla su damlatan bir şahsa benzetir: *Hâlet-i nez'e düşüp gonçe lebüŋ şevkı ile / Geldi kim agzına su tamzıra penbeyle sehâb* ENMN, g.509.

Gözler: Zâtî üzerine ağ yani katarakt inerek siyahları beyazlaşıp kör olmuş gözlerini pamuğa, gözyaşlarını da bu pamuktan ağzına inen suya benzeterek "Eğer ağarmış gözlerim pamukla ağzıma su damlatmasaydı, ben hararetten ölürdüm" diyerek bu sahneyi gözlerle kurmayı başarmıştır: *Ben harâretden ölürdüm ger agarmış gözlerüm / Penbe ile agzuma tamzırmasa bir pâre su* ZDAN, g.1219/4.

Kar: Pamukla ağıza su damlatma sahnesinde kullanılan tabiat unsurlarından biri de kardır. Revânî yeryüzünü hasta görerek karın pamukla onun ağzına su damlatmaya çalıştığını söyler: *Su tamzurursa penbe ile agzına n'ola / Haste görüp zemîni olur bî-karâr berf* RDMÇ, k.7/15. Vücûdî de *Hayâl ü Yâr*'da goncaların ölmek üzere olduğunu görünce karın pamukla onların ağzına su verdiğini söylemiştir: *Berf virdi tutınca rıhlete rû / Penbe ile dehân-i gonceye su* VHYY, mes.2289.

Uçuk: Ateşli hastalıklarda dudak kenarlarında çıkan su toplamış uçukları şairler dudak kenarına konmuş pamuğa benzetirler. (bk. "Âbile") Âhî "Bu dünya gurbethanesinde öylesine yalnızım ki, dudağımdaki uçuklar (hasta döşeğimde) pamukla ağzıma su damlatırlar" anlamında şöyle der: *Hastelikten şöyle tenhâyem bu gurbet-hânede / Penbe ile agzuma su damzırur tebhâleler* ADMK, g.21/3. Zâtî de aşkı humma veya sıtma gibi şiddetli bir hastalığa benzettiği bir beytinde, ateş sebebiyle dudak kenarında çıkan su kabarcıklarını kendisine pamukla su veren kimselere benzetir: *Şöyle bîmâr itdi kim cânâ teb-i 'ışkuŋ beni / Penbe ile su sıkarlar agzuma tebhâleler* ZDAN, g.416/2. krş. *Ş'ol kadar câne teb-i hecrüŋ harâret virdi kim / Penbe ile tamzırur su agzına tebhâleler* ADNS, g.36/2.

AĞIZA PARMAK KOYMAK

Farsçadaki "engüşt ber-dehân" yahut "benân ber-dehân" deyiminin tercümesi olarak Türkçede "ağıza parmak/benân götürmek" yahut "ağıza parmak/benân bırakmak" şeklinde kullanılan bu tabir çok şaşırmak ve hayrete düşmekten kinayedir. Azmîzâde'nin dolaylı olarak parmağı şeker kamışına benzettiği şu beytinde âşıklarının çokluğuna yahut kendisi için düştükleri hallere hayret ederek parmağını ağzına götüren bir güzelin hâli, çocukların şekere düşkünlüğü ile yorumlanmıştır: *Olup 'uşşâka hayrân kor benânın agzına dâ'im / Cüvânum tıfl-i nev-resdür ki eyler ney-şekerden haz* AHBK, g.360/2. Lebîb'in gökyüzündeki hilâli cihanın parmağına benzettiği şu beytinde de hilâl, methedilen şahsın yüceliğini görünce hayrete düşen dünyanın ağıza konmuş parmağına benzetilmiştir: *Hilâl sanma görüp fart-i rif'at-i kadrin / Dehân-i hayrete gelmiş benân-i 'âlemdür* LDOK, k.2/47. Ayrıntılı bilgi için bk. "Parmak ağızda olmak"

AĞIZA SÖĞME

Eski şiir geleneğinde sevgili âşıkların ulaşamayacağı kadar yüce ve uzak bir konumdadır. Dolayısıyla âşığın onunla irtibat kurması neredeyse imkânsız gibidir. Âşık sevgiliyi görse dahi sevgili binlerce kalabalık arasında saraydan çıkan bir sultan gibi olduğundan âşığı görmesi ve onunla ilgilenmesi mümkün değildir. Daha doğrusu şairler ve âşıklar şiir geleneği gereğince onu bu şekilde görürler. Dolayısıyla onun ilgisizliğindense âşığa öfkelenip azarlaması, hatta daha da ileri giderek küfredip kızması âşıklarca en büyük iltifat sayılır. Çünkü gerçekte bu da bir ilgi demektir ve sevgilinin onları hiç yok saymasından daha üstün bir konumdur. Dolayısıyla şairler uç bir tavır olmak üzere sevgilinin kendilerini aşağılayıp hakaret ve küfr etmesini (bu konuda ayr. bk. "Söğme") âdeta bir klişe tavır olarak seçmişlerdir. Bu kötü muamele dahi Mihrî Hatun'un "Sevgili tatlı dudağıyla ağzıma küfretmiş; ömrü çok olsun şimdi elini kaldırıp dualar et" dediği şu beytinde ifade edildiği gibi onlar için büyük bir iltifattır: *Şîrîn lebiyle agzuma sögmiş ey Mihrî yâr / 'Ömri çog olsun el götür imdi du'âlar it* MHDS, g.9/5. Böyle bir küfür belki gerçekte söz konusu dahi olmadığı halde şairler çarpıcı bir sahne olması bakımından bunu özellikle seçmiş görünmektedirler. Güya sevgili âşığı üzmek için ona küfretmiştir, fakat o Allah'a bunun için şükürler etmektedir: *Ben derd-mende yâ Reb kahr iderem mi sandı / Agzuma sögdi lâ'lüŋ gör lutfını Hudânuŋ* ZDAN, g.696/4. Bu durum âşıklar için âdeta Hz. İsa'nın bir ölüyü diriltmesi kadar büyük bir lütuftur: *Gamdan öldüm didügüm işitdi sögdi agzuma / Mürdesin lutf itdi ihyâ eyledi 'Îsâ yine* ERYA, g.499/5. krş. *Sögse dehânı agzuma olur gıdâ-yi rûh / Cânumdan uyarur benüm ol âşinâ-yi rûh* YDMÇ, g.44/1.

• **Âşığın talebidir:** Şairler her fırsatta sevgiliden hiç olmazsa ağızlarına küfredilmesini isterler. Necâtî'nin sevgiliden mektup talep ettiği şu beytinde "Dostum, iki satır yazmak da zor değil ya. Hiç olmazsa bir iki kere ağzıma küfret" diye mektup talep ettiği şu beyti bütün şiir mecmualarına girecek kadar meşhurdur: *Bâri hîç olmaz ise bir iki kez agzuma sög / Dôstum güç degül a 'âşıka yazmak kâgıd* NBMK, g.45/5.

→ **Dua:** Sevgilinin küfretmesi Zâtî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere bütün dünya halkının âşık için dua etmesinden daha üstün bir durumdur: *Hôş gelür cümle cihân halkı du'â eylemeden / Ol şekerleb ki gele agzumuza söge söge* ZDAN, g.1297/4.

Bilindiği üzere derviş dilenci, husrev ise hükümdar demek olup aslında dilenciler hükümdarlara dua ederler. Âşıklar/şairler kendilerini sevgilinin kapısındaki dilenciye, sevgililerini de sarayda oturan bir hükümdara benzetirler. Sabâyî sevgilinin kendisine küfretmesini, hükümdarın dilenciye dua etmesine benzeterek böyle bir şey dünyada nerede görülmüş anlamında hayretini ifade etmektedir: *Sögdi agzuma şîrîn lebüŋ iy husrev-i hûbân / Dervîşe kim işitdi du'â eyledügin şâh* SDRK, g.110/5. Şiir geleneğinin bu kalıbı ister yukarıda beyti örnek olarak verilen Mihrî Hatun gibi bir kadın için olsun isterse Cem Sultan gibi bir şehzade için olsun hiçbir ayrım gözetilmeksizin uygulanır: *Lebüŋ agzuma sögerse n'ola iy piste-dehen / Ki du'â gibi gelür ben kula düşnâm-i lebüŋ* CDHE, g.185/2.

→ **Helva v.b. tatlılar:** Sevgilinin âşığa küfretmesi yukarıda zikredilen sebeplerden âşığa tatlı kadar lezzetli gelir. O günün şartlarında tatlı ve helva yapımında kullanılan bal, şeker v.b. ham maddelerin elde edilmesinin ne kadar zor ve pahalı olduğu düşünülecek olursa bu kıymet derecesi daha iyi değerlendirilebilir. Hayretî sevgilinin yanından geçerken kendisine küfretmesini, sultanın şeker ikram etmesine benzetir: *Geçdi yanumdan agzuma sögdi bir iki yâr / Gûya ki biz kulına şeker sundı şehriyâr* HDMÇ, k.21/1. Üsküplü İshâk Çelebi sevgilinin kendisine küfretmesini, sanki bol ballı kadayıf yemeye benzetir: *Katâyıf yidügümce ben fütâde / Sög agzuma ki_ola balı ziyâde* ÜİÇD, şehr.1/103. Bazıları da sevgilinin dudağını öptüklerini iddia yahut hayal eder ve bu cüretlerinden dolayı sevgilinin kendilerine küfrettiğini kurgularlar. Bu öpücükle birlikte gelen söz konusu küfür, onlara göre daha da tatlı ve lezzetlidir: *Lebinden bûse aldukça ko sögsin agzuŋa İshâk / Ki senbûse lezîz olur be-gâyet sükkerî olsa* ÜİÇD, g.230/5. Muhyî de "Âşığı ne zaman dudağından öpücük istese hemen ağıza küfreder. Acayip bir hazırcevaptır" anlamında şöyle der: *Lebinden her kaçan kim 'âşıkı helvâ sü'âl itse / Hemân durmaz söger agza 'aceb hâzır cevâb ancak* MDMA, g.364/3.

→ **İlaç:** Olumsuz bir ilgi dahi olsa sevgilinin küfretmesi, âşık için onun derdine şifa verici bir ilaç gibidir. Edincikli Ravzî'nin kendisiyle uzun süredir konuşmayan bir sevdiğine söylediği "Nice zamandır benimle konuşmuyorsun. İşte ben öldüm yardım et. Ağzıma küfretsen senin tatlı sözün bana ilaç gibi olur" dediği şu beyti bu kabildendir: *Niçe gündür söylemezsin işte ben öldüm meded / Agzuma sögseŋ olur lafz-i şeker-bâruŋ 'ilâc* ERYA, g.151/2. Revânî'nin "O gönül hekiminden yaralı gönlüm için ilaç sorduğumda la'l gibi kırmızı dudağı ağzıma küfretti. Bu nasıl şifalı bir cevap!" dediği şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Ol tabîb-i cândan em sordum dil-i mecrûhuma / Agzuma sögdi leb-i la'li zihî şâfî cevâb* RDMÇ, g.23/4.

\# **Bülbül:** Ağıza küfretme aslında bir aşağılama ve hakaret olduğundan, şairler ideal dudağın ölçüsü olarak kabul edilen goncaların ağzına bülbülü küfrettirerek sevgilinin dudağının üstünlüğünü vurgulamaya çalışırlar. Mesela Necâtî "Bülbül eğer senin lâle (gibi kırmızı) yanağını bu güzelliğiyle görseydi, sayfalar dolusunca goncaların ağzına küfrederdi" dediği şu beytinde sevgilinin güzelliğini goncalardan üstün göstermek için böyle bir tavır sergilemektedir: *Göreydi lâle haddüŋi bu lutf ile senüŋ / Sögeydi gonca agzına bülbül varak varak* NBMK, g.281/4. Mesîhî'nin "Bülbül bahçede senin dudağının güzelliğini seyredince goncaların ağzına küfretse buna şaşılır mı?" dediği beytinde de sevgilinin güzelliği karşısında goncaların ne kadar zayıf kaldığı vurgulanmak istenmiştir: *Lutf-i dehenüŋ seyr idicek bâgda bülbül / Sögse ne 'aceb goncaları agzına kat kat* MDMM, g.19/4.

AĞIZA ZER ALMA bk. "Altın gösterme"

AĞIZDAN AĞIZA

Bu tabirin günümüzde olduğu gibi insanların dilinde dolaşma anlamında kullanılan "dilden dile" ile eş anlamlı olduğu anlaşılıyor. Şeyh Gâlib şiirlerinin herkesin dilinde dolaşmasını kastederek şöyle der: *Ma'nâ gibi bir beytde güncîdeyiz ammâ / Gezmekde agızdan agıza derbederiz biz* ŞGNO g.107/9. Fuzûlî de sevgilinin inci gibi dişlerinin dilden dile dolaştığını görünce (dil = körfez hk. bk. "Dil [deniz dili]") kendi incisini karaya attığını şöyle ifade eder: *Düşdi vasf-i dür-i dendânı agızdan agıza / İşidüp saldı beyâbâne deŋiz gevherini* FDKA, g.295/4.

AĞIZLANMAK

Sözlüklerde "bitkinin filizlenip büyümesi" anlamı verilen "ağızlanmak" tabirinin eski şiirde bir şeye heveslenmek, can atmak, imrenmek, bir şeyi çok istemek gibi anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mesela Necâtî Beğ'in "Fıstıklar dudaklarının cüllabına (bk. Cüllâb) heveslenir/

imrenirler; goncalar açılmış gül yaprakları hakkında konuşurlarmış" dediği şu beyti bu kabildendir: *Pisteler agızlanurmış leblerüŋ cüllâbını / Söylenürmiş gonceler gül-berg-i handân hakkına* NBMK, g.485/2. Ahmed Sâdık Ziver Paşa'nın "Bülbül tekrar tekrar söyleyerek (bk. "Ağız ağız") o gonca ağızlı sevgiliyle gül bahçesinde sohbet etmeye can atar" dediği beytinde bu tabir çok istemek, can atmak manasına gelir: *O gonçe-fem ile gülşende sohbet eylemeye / Agızlanur yine bülbül dehen dehen diyerek* SZPD, g.180/7. Münîrî ise *Siyer-i Nebî*'sinde Hz. Osman'ın Hz. Peygamber'in kızı Rukiyye'ye talip olma isteği duymasını şöylece dile getirmiştir: *Agızlanmışdı 'Osmân dahı ol dem / Belî baglıdurur vaktine her dem* MMSN, 6343.

AĞIZLIĞI TATLI (agızlugı tatlu)
Meninski "agızlıgı tatlü" ibaresini "tatlü dillü" olarak anlamlandırmaktadır. "Ağıza söğme" maddesinde de zikredildiği üzere sevgilinin her türlü azarlama ve hakareti âşığa hoş geldiğinden, Zâtî'nin "Sen bana sonunda tatlı ağzından acı söz söyledin. Ey padişahım şeker gibi tatlı dillisin" dediği şu beytinde de "ağızlığı tatlı" tabiri "tatlı dilli" anlamında kullanılmıştır: *Baŋa şîrîn dehânuŋdan sen ahir acı dil virdüŋ / Hemân ey husrevüm şekker gibi agızluguŋ tatlı* ZDAN, g.1227/3. ("acı dil vermek" hk. bk. "Dil vermek") Azmî-zâde Hâletî'nin "bâde-i kattâl"i ima ederek (bk. "Bâde-i kattâl") "Senin dudağın tatlı dilli ise de, (gerçekte o) keyfiyyeti ölüm olan bir şarap gibidir" anlamındaki şu beytinde de söz konusu tabir yine tatlı dillilik anlamındadır: *Bir bâdedür lebüŋ kim keyfiyyeti ölümdür / Agızlıgı olupdur anuŋ egerçi tatlu* AHBK, g.701/3. Nev'î'nin *Münâzara-i Tûtî vü Zâg*'ında karganın papağanı tenkidi bahsinde karga ağzından söylenen şu beyitte "ağızlık" ile tatlı dilliliğin birlikte kullanılması dikkat çekicidir: *Sohbetde şeker-suhansın el-hak / İllâ ki agızlıgundur ancak* NMTZ, mes.147. Bu konuda ayr. bk. "Ağızlık"

AĞIZLIK (agızluk)
Sürekli şarap ile birlikte kullanılmasına nazaran şarabın ilk içildiğinde ağızda bıraktığı burukluk anlamına gelmesi muhtemel bir tabirdir. Meninski "ağızlık" için "keskin, keskinlik, kılagu, kılagı" gibi karşılıklar vermiş. Bu muhtemelen eski şiirde şarap hakkında çokça kullanılan "telh" [= acı, buruk] karşılığında bir keskinlik olmalıdır. Nitekim Necâtî Beğ sevgilinin küfreden dudağı hakkında "Onun dudağının küfretmesini hoş gör, çünkü onun şarap gibi acı ağızlığı fakat tatlı sohbeti var" derken bunu kastetmiş olmalıdır: *İy Necâtî leblerinüŋ sögdügine kalma kim / Acı agızlugı tatlu sohbeti var mül gibi* NBDA, g.628/7. krş. *Ey Necâtî leblerinüŋ sögdügin hôş gör anuŋ / Acı agızlugı tatlu sohbeti var mül gibi* ENMN, g.5092/7. Nitekim erbabı arasında şarabın kalitesi, ağıza ilk alındığında hissedilen koku ve burukluğu ile belirlenirmiş. Bu anlamdan hareketle daha sonra "ağızlık" tabirinin lezzet yahut ilk yudumdaki lezzet anlamında da kullanılmaya başlandığı tahmin edilebilir. Necâtî Beğ'in yukarıda geçen beyti ile ilgili olarak "Agızlıgı tatlı" maddesinde verilen "tatlı dillilik" anlamı da göz önünde bulundurulduğunda, Necâtî'nin "ağızlık" ibaresiyle "sohbet"i bir arada kullanmasının bir tesadüf olmadığı görülecektir. Nitekim şarap, müptelalarını sohbete hazırlayan keyfiyyetiyle edebî metinlerde sürekli "sohbet"le birlikte geçmesi bakımından ayrıca dikkat çeker. (bk. "Şarap")

= **İlk yudumdaki lezzet:** Behiştî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda geçen "Aşkın başlangıcı çok zevkli fakat sonu berbattır. İlk yudumu şarap gibi lezzetli/tatlı fakat derdi yılan zehiri gibidir" dediği beytinde olduğu gibi "ağızlık" aynı zamanda ilk yudumda duyulan lezzet anlamı da taşımaktadır: *'Işk evveli gerçi kim safâdur / Gâyetde velî sonı belâdur // Agızlugı bâde gibi şekker / Derdi velî zehr-i mâre beŋzer* BLMZ, mes.559-560. Bu manadan hareketle Azmî-zâde Hâletî'nin "Ağızlığı tatlı" maddesinde geçen *Bir bâdedür lebüŋ kim keyfiyyeti ölümdür / Agızlıgı olupdur anuŋ egerçi tatlu* AHBK, g.701/3 beytini "Senin dudağın ilk yudumu tatlı fakat keyfiyyeti ölüm olan bir şarap gibidir" şeklinde yorumlamak da mümkün görünmektedir. Fennî'nin "keçiboynuzu" hakkında nazmettiği bir lügazında geçen "Katıdır, boyu yaya benzer. Ağızlığı ise şarap gibi lezzetlidir" dediği şu beytinde geçtiği hâliyle "ağızlık" yine lezzet anlamında kullanılmış görünmektedir: *Müncemiddür yâya beŋzer kâmeti / Tatludur agızlugı mânend-i câm* MLMZ, lgz.130/7. Nev'î'nin *Münâzara-i Tûtî vü Zâg*'ında karganın papağanı tenkidi bahsinde karga ağzından söylenen şu beyitte "ağızlık" sanki yine ağızda ilk duyulan "geçici lezzet" gibi bir anlamda kullanılmış görünmektedir: *Sohbetde şeker-suhansın el-hak / İllâ ki agızlıgundur ancak* NMTZ, mes.147.

AĞLAMAK

Eski Türkçede gözyaşı anlamına gelen "yığ" kökünden gözyaşı dökmek anlamında "yığlamak" şeklinde türetilen ve günümüze kadar "ağlamak" olarak kullanılan bu kelime hakkında klasik şiirde geliştirilen söz ve hayaller, müstakil bir eser oluşturacak kadar geniş bir incelemeyi gerektirecek boyuttadır. Çünkü aşk ve bunun gereği olarak ağlamak eski şiirin temelini oluşturan kavramlardandır. İnsan bu dünyaya gelirken de giderken de sürekli ağlamaktadır: *Cümlemüz 'âleme aglar gelür aglar giderüz / Ebedî râhatı yok rûha dem-i rıhlet var* YDMÇ, g.66/2. Emrî'nin "Ömrüm bin yıl olsa ve ömrümün her anı da Nuh ömrü kadar (1000 yıl) olsa (da keşke) bir an bile hiç gülmeden sürekli ağlasam" dediği şu beyitte olduğu gibi, şiirin neredeyse temeli ağlama üzerine kurulmuştur: *Biŋ yıl olsa 'ömrüm ü her ânı 'ömr-i Nûhca / Hîç handân olmasam bir lahza her an aglasam* EDYS, g.323/2. Burada sadece "ağlamak" fiili ile ilgili olarak şiirde geçen farklı anlamlar ve bazı uç örnekler söz konusu edilecektir.

= **Gözün kör olması:** Şairler "ağlamak" fiilini "gözün ak renge bürünmesi" anlamına gelecek şekilde de kullanmışlardır ki bu aslında mesela Yahyâ Beğ'in *Agardı ol dem aglamadan dîde-i nücûm / Kaldı kamer bu hasret-i hicrân ile tana* YDMÇ, k.7/6-6 beytindeki "ağarma" ile eş anlamlı bir yapı arz eder ve gözün karasının ak olması yani gözün kör olması demektir. ("gözün ağ olması" hk. bk. "Göz ağ olma", "Göz ağarma") Yine Yahyâ Beğ'in "O ay yüzlü sevgili dün rakîb ile akşamlayınca, gözüm yıldızlar gibi beyaz oldu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi, gözün beyazlaşmasından, katarakt gibi göze "ağ" inmesinin kastedilmiş olması da muhtemeldir: *O meh rakîb ile ahşamladı dün ey Yahyâ / Nücûm gibi gözüm aglamakdan oldı beyaz* YDMÇ, g.195/5. Fuzûlî de "ağlamak" fiilindeki bu inceliği ustalıkla kullanan şairlerden biridir. "O göz bebeği (gibi değerli sevgili) başkalarıyla dolaşmaya çıkınca, ne gariptir ki gözümün de bebeği çıkmış ağlamaktadır/kör olmaktadır" dediği şu beytinde "ağlayan göz" kavramını "bebeği/karası çıktığı için kör olmuş/beyazlamış/ağlamış göz" anlamında kullanmıştır: *Çıkmış agyâr ile seyr itmege ol merdüm-i çeşm / Bu 'aceb merdümi çıkmış gözüm aglar benüm* FDKA, g.207/3. Bâkî'nin "ağlaya ağlaya gözden çıkmak" ifadesini kullandığı şu beytinde yine çok ustaca bir ima ile "gözün aklaşarak kör olması"na işaret edilmektedir: *Aglayu aglayu gözden çıkdum âhir katre-vâr / Ayru düşdüm çeşm-i hûn-bârum gibi dem-sâzdan* BDSK, g.364/3. Kör olmak anlamındaki "gözden çıkmak" tabiri hk. bk. "Gözden çıkmak"

= **Şikâyet etmek, dert yanmak:** Bugün kısmen argoda kullanıldığı hâliyle "ağlamak"ın edebî metinlerde geçen anlamlarından biri de şikâyet edip dert yanmaktır. Mesela Tâli'î'nin "Ey yay kaşlı güzel, umursamaz bakışın bana o kadar ok sapladı ki, bu kan saçan gözüm sana sürekli bunu şikâyet eder durur" dediği beytindeki "ağlamak" fiili böyledir: *Ş'ol kadar tîr urdı gamzeŋ ey kemân-ebrû baŋa / Dem-be-dem aglar saŋa hâlüm bu çeşm-i hûn-feşân* ENMN, g.2541/2. Yahyâ Beğ'in "Ben talihsiz, hoş yürüyüşlü bir servi boylu güzeli kucaklayamadım diye uğursuz talihimi ona şikâyet ettim" dediği beytinde geçen "ağlamak" fiili de bu anlama örnek gösterilebilir: *Bir serv-i hôş-hırâmı kinâr itmedüm diyü / Bu bî-sitâre tâli'ümi agladum aŋa* YDMÇ, k.24/20. Aynı şekilde Fatih Sultan Mehmed'in "Ağlayan gözlerim sana içimin derdini şikâyet etseydi, herhalde bu gizli sırrım sana belli olurdu" dediği beytindeki "ağlamak" da bu kabildendir: *Aglasa derd-i derûnum çeşm-i giryânum saŋa / Âşikâr olurdı gâlib râz-i pinhânum saŋa* FŞKE, g.1/1

= **Matem tutmak:** "Ağlamak" fiilinin kullanıldığı uç anlamlardan biri de "matem tutmak"tır. Mesela Hamdullah Hamdî'nin "İnsanda aşk olmasa o kişi tam anlamıyla ölü gibidir. Onun için ey vaiz sen kendi ölün için matem tut benim için değil" anlamındaki şu beytinde geçen "ağlamak" fiili buna örnektir: *'Işk olmasa âdemde hemân mürde gibidür / Var kendü ölüŋ agla beni aglama vâ'iz* HHAE, g.90/3. Medhî'nin "Eyvahlar olsun! Sevgilim görünmez oldu, can dostum yok. Benim canım yok artık beni ölülerden sayıp matem tutun" dediği beyti de burada zikredilebilir: *Görinmez oldı cânânum dirîgâ yâr-i cânum yok / Ölülere katup aglaŋ beni rûh-i revânum yok* MDNS, g.267/1. Yahyâ Beğ hiçbir geliri kalmadığı günlerde kendisine bir gelir bağlanması için nazmettiği bir kasidesinde "Ey yüce vezir, artık bu kulunun herhangi bir gelir kaynağı olmadığı için hâli yamandır. Onu ölüler sınıfına katıp arkasından matem tutmalı" dediği şu beytinde yine aynı anlamı kullanmış görünüyor: *Âsafâ ölülere katuban*

aglamaludur / Şimdi Yahyâ kulunuŋ dirligi yok hâli yaman YDMÇ, k.22/42. Usûlî "Bu matemde benim için yas tutan sadece gözümdür. Ayrılık ateşinden ölecek olursam başka bir içi yananım yok" derken "ağlamak", "mâtem" ve "içi yanmak" gibi eş anlamlı ibareleri bir araya getirerek kelimenin bu anlamına daha yakından vurgu yapmış görünmektedir: *Bu matemlerde üstüme gözümdür aglayan ancak / Ölürsem nâr-i hicrânumdan artuk bir yanarum yok* UDMİ, g.63/2.

= **Acımak, üzülmek:** Necâtî Beğ'in "Acıyacaksanız bana acıyın. Çünkü öldüğüm zaman sabah rüzgârından başka üzerime bir avuç toprak atacak kimsem yok" dediği şu beytinde olduğu gibi kelimenin anlamlarından biri de "acımak"tır: *Beni aglaŋ beni kim üstüme gelmez ölicek / Bir avuc toprag atar bâd-i sabâdan gayrı* ENMN, g.1596. Hayretî'nin "Müslümanlar! Ben yine göz göre göre canımdan ayrıldım. Bana acıyın üzülün; çünkü sevgilimden ayrıldım" dediği şu beytinde geçen "ağlamak" fiili de aynı anlamda kullanılmış görünüyor: *Yine ben göz göre cânumdan ayrıldum müselmânlar / Beni aglaŋ ki cânânumdan ayrıldum müselmânlar* HDMÇ, g.74/1.

AĞYÂR bk. "Gayr"

AĞYÂR TÂNI (ta'n-i agyâr, ta'ne-i agyâr)

"Gayr"in çokluğu olan "ağyâr" "gayriler, düşmanlar, rakîbler, engeller" demek olup Türkçede aynı zamanda teklik anlamıyla da kullanılır. Şiir geleneğinde daima âşık konumunda bulunan şâirle sevgilisi arasına girip onları ayırmaya çalışan kimselerin onlar aleyhinde söyledikleri sözlere "ağyâr ta'nı" denir. "Ta'n" "ayıplama, eziyet verici söz söyleme, azarlama, serzeniş, zemmetme, küfür, gıybet gibi anlamlar ifade ettiğinden, düşmanların âşık ve sevgili hakkında söyledikleri bu kabil sözlerin tamamı "agyâr ta'nı"dır. Şehdî'nin "Senin aşkına düştüğümde bana dost ve düşmandan sövmeyen kalmamıştır" dediği şu beytinde başkalarının ayıplamasının yanı sıra âşığa küfretmeleri de söz konusu edilmektedir: *'Işkuŋ içre Şehdîye ta'n ile düşnâm itmedük / Bir kimesne kalmamışdur yârda agyârda* PBKG, g.6358/5. Edincikli Ravzî'nin "Sultanım sevgilim, kulun senin mahallene gelse gereksiz yere sana utanç vesilesi olur. Galiba düşmanlar sana benim hakkımda dedikodu ediyorlar" dediği şu beytinde ise ağyârın âşık aleyhindeki dedikoduları söz konusu edilmektedir: *Kûyuŋa varsa kuluŋ lâ-hakk olur 'âr saŋa / Ta'n ider pâdişehüm var-ise agyâr saŋa* ERYA, g.45/1. Hassân'ın *Ta'n-i düşmen nükte-i agyâr düşnâm-i rakîb / Bu havâricler elinden zehr nûş eyler Hasen* ENMN, g.3320 beytinde geçen "nükte-i agyâr" ibaresi ise hasımların incitici imalı sözleri anlamındadır. Bütün bunlara karşılık şairlerin de hasımlarına tân etmekten geri durmadıklarını da burada hatırlatmak gerekiyor. Ravzî'nin düşmanlarını sevgilinin yanından uzaklaştırmak için taşlamasını, karga taşlamaya benzettiği şu beyti bu duruma güzel bir örnek oluşturabilir: *Zâg ü zâgan-sıfat uçurup seng-i ta'n ile / Kûy-i nigârı görmege agyârı hasret it* ERYA, g.134/2.

• **Âşığa eziyet verir:** Sevgilinin ardı arkası kesilmez cefa ve eziyetleri yetmezmiş gibi diğer taraftan ağyârın ayıplama ve kınamalarıyla da uğraşan âşığın içine düştüğü durum, dayanılmaz bir hâl alır: *Bir yaŋa ta'ne-i agyâr ile cânum çıkdı / Bir yaŋa mihnet-i devrân ile öldüm gitdüm* AÇDF, g.9/3. krş. *Derd ü âzâr bir yaŋa çarh-i sitem-kâr bir yaŋa / Ta'n-i agyâr bir yaŋa ol şûh-i gaddâr bir yaŋa* FDME, g.9/1; *'Ayş ü 'işret itmege fursat mı var bir dem Fatîn / Ta'n-i agyâr bir yaŋa ol şûh-i gaddâr bir yaŋa* FDME, g.9/5; *Her belâya sabr iderdüm mihnet-i yâr olmasa / Yâr çevri n'eyleyeydi ta'n-i agyâr olmasa* ÜİÇD, g.266/1; *Eksük olmaz derd-i hecr-i yâr 'aşk ehline lîk / Andan artuk ta'n-i agyâr âh olur derd üzre derd* ENDS, g.1311/2. Medhî'nin "Şu gönlü hastaya senin ayrılığının yükü kolay fakat düşmanların kınamalarına dayanmak çok zor gelir" dediği şu beytinde söylediği gibi ağyâr tânına dayanmak oldukça zordur: *Bâr-i hecrüŋ Medhî-i haste-dile âsân velî / Ta'n-i agyâra tahammül eylemek düşvâr olur* PBKG, g.2182/5. Bu durum Leylâ Hanım'ın şu beytinden de anlaşılacağı üzere kadın şairler için de farklı değildir: *Tâ cânuma kâr itdi benüm ta'ne-i agyâr / Söyletme beni dahi göŋülde nelerüm var* LHDM, g.27/3. Âşığın sevgilinin hayali ile (ayna gibi) parlayıp aydınlanan gönlü Hafîd'in şu beytinde ifade ettiği gibi düşmanların kınamalarıyla âdeta pas tutar: *Ziyâ-yi pertev-i ruhsâr ile göŋlüm mücellâdur / Velî mir'ât-i kalbüm ta'ne-i agyâr ile pür-jeng* HDGK, g.147/7.

• **Âşığın en büyük korkusudur:** Ağyâr tânı konusunda geliştirilen yorumlar arasında en dikkat çeken özelliklerden biri de onun âşıklar için ciddî anlamda bir korku vesilesi olmasıdır. Çünkü âşık nazarında sevgili dünyadaki en kıymetli şey, onu kaybetme sonucunu doğuracak düşman kınaması ise dolayısıyla en büyük korku kaynağıdır. Fuzûlî

bu korkunun derecesini *Leylâ ve Mecnûn*'da "Düşman kınamasından korkum o dereceye varmıştır ki, sevgiliye yabancı düşmana ise dost oldum" anlamındaki şu beyitle vurgular: *Hazerüm ta'neden ol gâyete yetmişdür kim / Yâre agyâr olup agyârum ile yâr olubem* FLMN, mes.1401. Gelibolulu Âlî bu konuda "Bir yandan ölüm korkusu diğer yandan düşman kınaması. Vuslatı ne yapacağım artık ayrılıkla baş başa kaldım" der: *Bir yaŋa bîm-i ecel bir yaŋa ta'n-i agyâr / Vuslatı n'eyleyeyin hem-dem-i hicrân oldum* GMAD, g.867/4. Bunun sonucu olarak âşık çaresizce insanlardan uzak kalmaya ve aşk derdine sabretmeye mecbur kalır. Derzî-zâde Ulvî "Sevgilinin eziyetine ve düşmanların kınamasına dayanmaya başladım. Artık tek meşgalem el etek çekme, yalnızlık, sabır ve sessizliktir" diyerek bu durumu şöylece dile getirir: *Tahammül eyler oldum cevr-i yâr ü ta'n-i agyâre / Ferâg ü 'uzlet ü sabr ü sükûn eglencem olmışdur* DUİÇ, g.162/7.

• **Âşıkla sevgilinin arasını açar:** Çevrenin âşığı sürekli kınaması, onun içine düştüğü halleri ayıplaması günümüzde yaygın olarak kullanılan "mahalle baskısı" tabirinin âdeta tam karşılığı bir etki oluşturarak zaten kavuşmaları mümkün görünmeyen sevgili ile âşığın arasını iyice açar ve âşığı ümitsizliğe düşürür. Hikmetî'nin "Düşmanın âşığı sevgiliden ayıran tânından Allah'a sığınırım" dediği şu beyti bu durumu özetlemektedir: *'Âşıkı memnû' ider ma'şûkdan / Ta'ne-i agyâr elinden el-gıyâs* HDAE, g.30/4. Âşık ağyârın tânından çekindiği için sevgilinin civarına yaklaşamaz. Figânî'nin "Ey cennet bahçesinin gülü gibi sevgili! Çılgın âşığı ağyâr tânı incitip dururken o senin mahallene nasıl yaklaşsın ki?" dediği şu beyti bu durumu işlemektedir: *Ey gül-i gülzâr-i cennet niçe varsun kûyuŋa / 'Âşık-i âşüfteyi çün ta'n-i agyâr incidür* FDAK, g.28/4. Üsküdarlı Aşkî'nin "Ali Çelebi, başkalarının kınamasından çekinerek beni eşiğinden kovma" dediği şu beytinden anlaşılacağı üzere sevgili de çevrenin baskısından çekinerek âşığın kendi mahallesine yaklaşmasını reddeder: *Ta'n-i agyâr ile işigüŋden / Bendeŋi kılma red 'Alî Çelebi* ÜASU, g.562/2. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda da çevrenin dil uzatmaları sonucunda âşıkların birbiriyle görüşememeleri şöylece dile getirilmiştir: *Âhir ki çoh oldı ta'n-i agyâr / Ayrıldı men-i şikesteden yâr* FLMN, mes.2599. Bununla beraber bütün bu zahirî ayrılıklara rağmen gönül özünde sevgiliden vazgeçmez. Usûlî'nin dediği gibi âşığın taşan bir nehir gibi akan gönlüne, önüne çıkacak çer çöp asla engel olamaz: *Ta'n-i agyâr ile râh-i 'aşkdan dönmez göŋül / Aksa derya bir yana ma'nî olamaz har ü hes* UDMİ, g.49/3.

• **Bazıları aldırış etmez:** Şairler bazen düşmanın dil uzatmasından son derece rahatsız olup dert yanarlarken bazen de bunu hafife alarak ilgisiz davranmayı tercih ederler. Mesela Sütûrî'nin "Nasıl güzel akıp giden berrak bir suyu kurbağanın vakvak etmesi bulandıramazsa, düşmanın ârif olanlara sataşması da onların gönüllerine keder veremez" dediği şu beyti bu konuya güzel bir örnek oluşturabilir: *Dil-i 'âriflere ta'n itse agyâr hiç keder virmez / Ki âb-i hôş-revâne vakvak-i dıfda' keder virmez* SDEA, g.223/1. Yahyâ Beğ ise sevgilinin varlığının âşık için en büyük teselli olduğunu ima ederek sevgilinin cefası, düşmanların dil uzatması ve feleğin zulmünün dert teşkil etmeyeceğini şöylece vurgular: *Cevr-i yâr ü ta'n-i agyâr ü cefâ-yi rûzgâr / Gam degül ol 'âşık-i şeydâya kim cânânı var* YDMÇ, g.58/2.

• **Çekinilir:** Her ne kadar bazı şairler ağyâr tânına aldırış etmezlerse de şiir geleneğinde bu çoğu âşığın kâbusu hâline gelmiş bir durumdur. Çevresinde ayıplanıp kınanmamak için Beyânî'nin "Ağyâr tânı korkusundan dayanıp aşkını ifşa etmez. Gonca gibi esrar taşıyan kimse hiçbir zaman sırrını açmaz" dediği beytinde olduğu gibi birçokları aşklarını gizler ve dertlerini içine atar: *Ta'n-i agyâra tahammül eyler ifşâ eylemez / Keşf-i râz itmez çü gonça hâmil-i esrâr olan* BDFB, g.581/2. Fakat çoğunun derdi gizlenemeyecek kadar büyüktür. Öyle ki onlar aşklarından dolayı ayıplanıp kınandıkça içine düştükleri ruh hâli daha da derinleşir. Nâbî'nin "Düşmanların kınaması feryadıma hiç engel olur mu? Ayıplamalar aşkımı daha da coşturur" dediği şu beyti bu ruh hâlini anlatmaktadır: *Feryâduma mâni'mi olur ta'ne-i agyâr / Efzûnter ider şevkumı güftâr-i melâmet* NDAF, g.32/4.

• **Şiirlere de tânedilir:** Âşığın düşmanları onu sadece sevgiliye olan aşkından dolayı değil aynı zamanda şiirleri için de kınar ve tenkit ederler. Şairlerin bu sataşmalara getirdikleri en yaygın izah yolu şiirlerinin meyveli ağaç oluşudur: *Yine seng-endâz-i ta'n olmak mukarrerdür 'adû / Şi'r-i Neylî mîve-i bustân-i i'câz olsa da* MNAK, g.154/5. Behiştî ise kıskançların şiirine tânetmelerini dil kılıcıyla kâfirleri keser gibi cevaplandıracağını şöylece ilan

etmektedir: *Şi'r-i Behiştîye hased ehli nice ta'n ide kim / Tîg-i zebân ile bugün kâtil-i küffâr menem* BDYA, g.317/5. Sehâbî de gül gibi şiirlerine dil uzatan düşmanlarının cehalet dikenine müptela oldukları için bu şekilde davrandıklarını öne sürerek şöyle der: *Sehâbî gül gibi eş'âruŋa agyâr ta'n itse / Ta'accüb itme zîrâ hâr-i cehle mübtelâlardur* SDCB, g.119/4. Nigârî'ye göre de gönül ehli olanlar ağyâr tânına aldırış etmezler: *Ta'ne-i agyâr-i dil-âzârdan / Eylemez erbâb-i göŋül ihtiyât* NDAB g.357/5. Hayâlî Beğ her konuda olduğu gibi bu hususu da çok ustaca bir sahneyle işlemiştir. Şair şiirin temelini oluşturan "hayâl" güzelini ele geçirmiş, kendisini çekemeyenler de onu bu tavrından dolayı kıskanarak taşa tutmaktadırlar: *Ey Hayâlî şâhid-i ma'nâyi sayd itdüŋ velî / Her tarefden saŋa sanma ta'ne-i agyâr yok* HBDA, g.226/5.

→ **Ateş:** Âşığı diğer insanlardan ve daha da kötüsü sevgiliden uzaklaştıran toplumun kınaması şairler nazarında onları yakan bir ateşe benzetilmiştir. Rahmî bu durumu "Düşmanların kınaması vücudumu yeterince yaktığından, cehennem ateşi yakmazsa yeridir" dediği şu beytiyle ifade eder: *Yeter yakdı vücûdum ta'n-i agyâr / Cehennem odı yakmazsa sezâ-vâr* RŞFT, mes.49.

→ **Bela:** Düşman kınamasının en yaygın olarak benzetildiği vasıflardan biri de onun bir bela oluşudur. Âşık için sevgili tam bir bela kaynağı iken çevrenin kınama ve tenkitleri bu durumu daha da içinden çıkılmaz hale getirmiştir. Edirneli Nazmî'nin "Ey güzel! Sen belalarla dolu sevgilinin eziyetleri benim için bir bela iken düşmanın kınamaları bela üstüne bela oldu" dediği şu beyti bu hususa bir örnek oluşturabilir: *Sen pür-belâ cefâsı baŋa bir belâyiken / Agyâr ta'nı oldı belâ ber-belâ güzel* ENDS, g.4225/6. Fevzî de "Halkın kınaması ayrı rakîbin eziyeti ayrı bela iken, sevgilinin bana olan zulmü nasıl bir beladır ya Rab?" dediği şu beytinde bu hususta dikkat çekicidir: *Ta'n-i agyâr belâ cevr-i rakîb özge belâ / Ne belâdur baŋa yâ Reb sitem-i yâr dahi* RFAT, g.26/4.

→ **Çer çöp:** Aşk uğruna gözü hiçbir şeyi görmeyen bâzı şairler de ağyâr tânını bu uğurda önlerine çıkan çer çöp kabilinden görürler. Usûlî'nin dediği gibi âşığın taşan bir nehir gibi akan gönlüne, önüne çıkacak çer çöp asla engel olamaz: *Ta'n-i agyâr ile râh-i aşkdan dönmez göŋül / Aksa derya bir yana ma'nî olamaz har ü has* UDMİ, g.49/3. krş. *Ey Usûlî 'âşka mâni' olımaz ta'n-i rakîb / Baglayımaz har ü hes deryâ-yi 'ummân yolların* UDMİ, g.94/6.

→ **Diken:** Rakîb ve ağyârın dikene benzetilmesi gibi (bk. "Rakîb", "Gayr") onların tânı da âşıklara eziyet vermesi bakımından dikene benzetilir. Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn*'da başkalarının kınamasını gül gibi sevgilinin yoluna bırakılmış dikene benzetir: *Elbette cefâ-yi ta'n-i agyâr / Ol gül yolına bırahdı bir hâr* FLMN, mes.741. Kırımlı Rahmî'nin "Bahçenin gül kuşuna diken derdi verildiği gibi âşıklara da düşmanların kınamaları verilmiş" dediği şu beytinde de aynı durum söz konusu edilmektedir: *Murg-i gül-i bâga elem-i hâr virilmiş / 'Uşşâka gam-i ta'ne-i agyâr virilmiş* KRDS, g.75/1.

→ **Gürültü:** Fuzûlî ay tutulması sırasında halk arasında cinleri korkutup ayı kurtarmak için davul ve teneke çalarak gürültü yapma âdetine işaret olmak üzere ince bir ima ile "ağyâr ta'nı" tabirini kullanırken dolaylı olarak başkalarının kınamalarını faydasız kuru gürültüye benzetmiştir: *Çıkma yârum giceler agyâr ta'nından sakın / Sen meh-i evc-i melâhatsen bu noksândur saŋa* FDKA, g.21/5.

→ **Hançer, kılıç:** Âşıkları yaralaması bakımından başkalarının kınamasının benzetildiği nesnelerden biri de hançerdir. Âzerî İbrâhim Çelebi'nin *Nakş-i Hayâl*'inde söylediği "Düşmanın kınaması ucu keskin hançer gibi olur. O dertle göz inci gibi gözyaşları döker" dediği şu beyti bu kabildendir: *Ta'n-i 'adû hançer-i ser-tîz olur / Ol gam ile dîde güher-rîz olur* AİNH, mes.1234. Ravzî de "(Kırgınlıktan) yüz parça olmuş gönlüme okunu atmazsan, densiz düşmanlar beni kınama kılıcıyla öldürecekler" dediği şu beytinde ağyâr tânını kılıca benzetir: *Tîrüŋi göndermez iseŋ sîne-i sad-çâküme / Tîg-i ta'n ile beni agyâr-i nâdân öldürür* ERYA, g.240/4.

→ **Ok:** Nisârî'nin "O cefacı sevgilinin sarhoş gözü yüzüme bakmadığından beri bedenim (artık senden ayrıldı diye sevinen) düşmanların tân oklarına hedef oldu" dediği şu mısralarında olduğu gibi ağyâr tânının benzetildiği nesnelerden biri de oktur: *Yüzüme bakmayaldan çeşm-i mesti ol sitemkâruŋ / Nişân oldı vücûdum ta'ne-i tîrine agyâruŋ* NDNÇ, müs.2/5. Koca Râgıb Paşa'nın "Düşmanların kınama oklarıyla baş ağrısı çektiğini zannetme. Feleğin sertliklerine yabancı olmayan gönül ne çileler çekmiştir" dediği şu beytinde de ağyâr tânı insanı yaralayan oka benzetilmiştir: *Hadeng-i ta'n-i*

agyâr ile sanma derd-i ser çekmiş / Göŋül sahtî-i eyyâm-âşinâdur çilleler çekmiş KRPD, g.93/1.

→ **Pas, toz:** Keder ve gubâr kelimeleri esas anlamı itibariyle toz demek olup ayna üzerine konan tozlar nasıl onun görüntüsünü bozarsa insanın aynaya benzetilen gönlü üzerine konan kederler de aynı şekilde insana sıkıntı verir. Nev'î'nin "Ayrılıktan yeter artık! Cana düşmanın kınamalarının tozu toprağı gelip gönül aynasına kat kat keder vermesin" dediği şu beyti bu kabildendir: *Gubâr-i ta'n-i agyâr olmasun câna yeter fürkat / Göŋül âyînesine virmesün kat kat keder fürkat* NDMT, g.34/1. Hanîf'in eskiden aynaların kül tozuyla parlatılması geleneğine imada bulunmak üzere söylediği şu beyti bu durumu inkâr ediyormuş gibi görünen oldukça güzel bir beyittir. Şair "Kötü düşünceli düşmanların kınamalarının tozu ile gönül aynasının parlaklığı eksilmez (bilakis) artar" anlamında şöyle demiştir: *Gubâr-i ta'n-i agyâr-i bed-endîş ile 'âlemde / Göŋül âyînesinüŋ incilâsı artar eksilmez* HDCA, g.166/4.

→ **Taş:** Günümüzde de insanı incitecek tarzda söylenen sözlere "taşlama" dendiği üzere ağyâr tânının en çok benzetildiği şeylerden birisi de taştır. Emrî'ye göre bir yandan taş yürekli sevgilinin verdiği kırgınlıklar diğer yandan da düşmanların taş atarcasına sözlerle âşığı kınamaları onun sırça gönlünü parçalayan bir bela taşı gibidir: *Şîşe-i kalbi hôd ol seng-dil itmişdi şikest / Ne belâdur hacer-i ta'ne-i agyâr dahi* EDYS, g.558/3. Şerîfî'nin "Eşiğinin taşında/dışında (bekleşen) köpeklerle sarmaş dolaş oluncaya kadar düşmanlardan sofuların kınaması gibi ne taşlar yedim" dediği şu beyti bu konuda çok yönlü anlamı olan nefis bir örnektir: *Sûfîler ta'nı gibi taşlar yidüm agyârdan / İşigüŋ taşında seglerle idince imtizâc* DŞSY, g.65/2. Derzîzâde Ulvî'nin vakıf mütevellîlerinin muhtemelen vakfa ait arazi üzerine izinsiz inşa edilen binaları yıkmalarına göndermede bulunduğu şu beyti de bu konuda güzel bir örnek oluşturabilir: *Seng-i ta'n ile yıkar hâne-i kalbi her dem / Mütevellîsi midür göŋlümüŋ agyâr benüm* DUİÇ, g.369/2.

↑ **Sevgilinin cevri:** Gerek yukarıda geçen örneklerden gerekse Nâtıkî'nin şu beytinden anlaşılacağı üzere başkalarının kınayıp tenkit etmesinden incinen âşık buna karşılık sevgilinin bütün zulmüne seve seve katlanmaya razıdır: *Yâr cevrinden hezârân olsa 'âşık incimez / Ehl-i 'ışkı öldürürse ta'n-i agyâr öldürür* NDSÖ, g.170/6.

AĞZI AÇIK (agzı açuk)

Günümüzde kısmen geçerliğini koruyan, "olan bitenden habersiz" anlamıyla çok eski metinlerden itibaren kullanılan bir tabirdir. Mesela Gülşehrî *Mantıku't-tayr*'da ağaç altında uyurken ağzına yılan giren adam hikâyesini anlatırken "agzı açuk"u hem gerçek hem de bu mecazî anlamını ima ederek kullanmış görünüyor: *Gördi bir agaç dibinde kim bir er / Agzı açuk yatmış uyur bî-haber* GMTK, mes.2443. "Ağzı açık" tabirinin eski şiirde geçen değişik belli başlı anlamları şöylece sıralanabilir:

= **Boşboğaz:** Peşteli Hisâlî'nin bu tabiri geveze anlamındaki "yaŋşak" kelimesiyle kullanması da gösteriyor ki "ağzı açık" tabirinin anlamlarından biri de "sır tutamayan"dır: *Bir agzı açuk yaŋşak imiş tûtî-i gûyâ / Yokdur sözi ol lezzet-i güftâra münâsib* PHÖE, g.24/4. Nitekim Şeyhülislâm Yahyâ'nın "Aşkın sırrını çılgın bülbül nasıl saklayabilir ki? Nerede bir boşboğaz varsa kendine sırdaş edinir" dediği şu beytinde de kelime dilini tutamayan, boşboğaz ve geveze anlamındadır: *Sirr-i 'ışki bülbül-i şeydâ niçe pinhân ide / Kande bir agzı açuk varsa anı hem-râz ider* ŞYDH, g.66/4.

= **Çok şaşırmış:** Bu tabirin isim anlamı yanı sıra birleşik fiil hâliyle yine günümüzdeki anlamıyla "çok şaşırmak, hayrete düşmek" karşılığında da çokça kullanıldığı görülmektedir. Mesela Emrî'nin "Bahçede açılmış bir gül gibi renkli elbiseler giydiğini görünce, gonca kendinden geçmiş/hayran kalmış halde karşında ağzı açık kalakaldı" dediği şu beyitindeki karşılığı günümüzdeki kullanımından farksızdır: *Bâgda rengîn kabâ geydüŋ gül-i handân gibi / Gonca agzın açdı kaldı karşuŋa hayrân gibi* EDYS, g.525/1. ("hayrân" kelimesinin bu tevriyeli kullanımı hk. ayr. bk. "Hayran") Hümâmî'nin *Şînâme*'sinde geçen "Şifa sürekli senin dudağının özelliklerini anlattıkça, gül goncasının ağzı açık kalır" anlamındaki şu beyitte de kelime günümüzdeki anlamıyla çok şaşırmış karşılığında kullanılmıştır: *Dehânuŋ vasfın itdükçe şifâ çok / Kalur gül goncasınuŋ agzı açuk* SHMA, 563.

= **Deli:** "Ağzı açık" tabirinin geçtiği beyitlerde Şeyhülislâm Yahyâ'nın yukarıdaki beytinde bulunan "şeydâ" kelimesi gibi sürekli "bağlamalı", "deli, divane", "ağzı açık deli" v.b. ibarelere yer verilmesine nazaran bunun aynı zamanda deli ve hatta aşırı derecede deli anlamına da geldiği anlaşılıyor. Mürekkepçi Enverî'nin "Kadeh ağzı açık

kıpkızıl bir deliye benziyor, aman ona sır açmayın, içinde olan her şeyi ifşa eder" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere "ağzı açık"lık esrar komasına girenler gibi deliliğin de bir alametidir: *Keşf-i râz itmeŋ derûnında olanın fâş ider / Agzı açuk kıpkızıl dîvâneye beŋzer kadeh* MEDC, g.28/6. Bâlî Çelebi de yaranın sarılıp bağlanması ile delilerin zincire vurulmasından hareketle geliştirdiği bir hayalinde yarasını gönlündekileri ifşa eden bir deliye benzetmiştir: *Baglamalu bir agzı açukdur / Zahm-i sîne derûnum eyledi fâş* BDBS, g.79/4.

= **Kendinden geçmiş:** Deyimin menşei, esrar komasına giren esrarkeşlerin ağzı ve gözleri açık vaziyette donakalmalarından kaynaklanır. Mesela Emrî'nin "Rüzgâr goncaya senin dudağının esrarından koklatmış/çektirmiş olmalı ki kan hayran olmuş/ kendinden geçip esrar komasına girmiş. Onun için ağzı açık kalmasını ayıplama" dediği şu beytinde tabirin bu anlamına işaret vardır: *Gonceye esrâr-i la'lüŋden kohulatmış nesîm / Agzı açuk kaldugın 'ayb itme kan hayrân imiş* EDYS, muk.231/2. Günümüzde ne anlama geldiği bilinmeden kullanılan "Ağzı açık ayran budalası" tabiri de bununla ilgilidir. Bu konuda ayr. bk. "Hayran" ve "Ağzı açık ayran budalası"

= **Mecalsiz:** Sabâyî'nin *Sırât-i Müstakîm*'de bu tabiri kullanışı daha çok "takatsizlikten ağzını dahi kapamaya gücü olmama" gibi bir durumu tasvir içindir. Bir yanda taht üzerinde dört başı mamur, diğer tarafta ise fakirlikten ağzını dahi kapatmaya gücü olmayan iki kişiyi tasvir eden şair şöyle demektedir: *'İzz ü nâz ile biri taht üzre tok / Fakr ile biri yatur agzı açuk* SSKA, mes.17.

Gül, gonca: Her ikisi de açılmış bir dudağa benzemesi sebebiyle şairer "ağzı açık" kavramıyla birlikte gül ve goncayı özellikle kullanmışlardır. Behiştî'nin şu beytinde güllerin deste hâlinde bağlanması ile delilerin etrafa zarar vermesinler diye bağlanması arasında ilişki kurarak kullandığı "bağlamalı dîvâne" ifadesi son derece güzel oturmuştur: *Gülşenüŋ beŋzeri yok la'l-i leb-i cânâne / Gonca bir agzı açuk baglamalu dîvâne* BDYA, g.474/1. Şairin asıl amacı sevgilinin dudağının bir benzerinin bulunamayacağını vurgulamaktır. Muhyî'nin "Ağzı açık haldeki kıpkızıl gül öylesine delirmiş ki, gülmekten iki dudağı bir araya gelmez" dediği şu beyti de bu konuda güzel bir örnektir: *Delürmiş agzı açuk kıpgızıl gül / Güler şöyle ki birikmez dudagı* MDMA, g.609/4

Kadeh, sebû: Ağzı açık tabirinin kadeh hakkında kullanılması, şekil itibariyle ağzı açık bir biçim arz etmesinin yanı sıra kendisiyle beraber olanı, yani şarap içirdiği kimseleri sarhoş edip konuşturması sebebiyledir. Bu bağlamda Nehcî'nin kadehi sevgilinin dudağından kıskanmış görünen bir ruh hâli çizdiği "Kadeh aman mecliste senin dudağınla o kadar mahrem olmasın, ağzı açık olduğu için gizli sırrı ifşa ediverir" anlamındaki şu beyti çok güzeldir: *Olmasun mahrem dehânuŋla iŋende meclise / Agzı açukdur ki açar sırr-i pinhânı kadeh* NDNK, g.79/4. krş. *Sebû hazm iderdi şerâbi velî / O şeb oldı bir agzı açuk deli* CKMÖ, mes.2282.

Makas: Mahremî'nin Şeh-nâmesi'nde geçen şu beyitte olduğu gibi makasın da "ağzı açık kalma" deyimi için yorumlandığı görülmektedir: *Olup her biri çün ruhbân-i murtâz / Kalup çeşm ü dehen açuk çü mikrâz* MŞHA, mes.4276.

Tarak: Nesîmî bir gazelinde "ağzı açık" tabirini tarak hakkında kullanmıştır. Şairin "Saçının sırları ince, tarağın ağzı açıktır. (Bu sebeple) misk saçan saçı onun diline bırakma" dediği bu beyti gerek tarağın dil ve ağız gibi kısımlarını şiir açısından ustaca değerlendirmesi gerekse tasavvufî remizlerle yüklü olması bakımından ayrı bir güzelliğe sahiptir: *İncedür zülfüŋ rümûzı şânenüŋ agzı açuk / Diline bırahma anuŋ zülf-i müşk-efşâneyi* NDHA, g.452/8. krş. MNMC, g.315/6.

Yara: Günümüzde kurşun yaralarında olduğu gibi eskiden ok yaralarının ağzı kapanmaz, düzenli olarak içeride oluşan iltihabın dışarıya akması için yara ağzı açık bırakılırmış. Bu durumu bilen şairler yaralar hakkında "ağzı açık" tabirini çokça kullanmışlardır. Öyle ki sürekli sevgilinin ok ve hançeriyle vurulma tutkusu içinde bulunan âşık gibi, onun yaraları da sevgilinin okuna hasrettirler. Bu sebeple yaralar, ağızlarını açmış halde sevgilinin okunun yeniden gelmesi için bekleşir halde tasvir edilirler. Mânî'nin "Ey keman kaşlı güzel, yaralar ağzı açık kıpkızıl divaneler oldukları halde senin okunu bekleşip dururlar" dediği şu beyti bu kabildendir: *Agız açup tîrüni gözlerler ey kaşı kemân / Kıpkızıl agzı açık dîvânelerdür yâreler* MDŞD, g.18/2. Bâlî'nin "ağzı açık" ve "yara" ibarelerini birlikte kullanırken yaraların sarılıp bağlanmasını ima etmek üzere onlar için "bağlamalı deli" ifadesini kullanması bu konuda olağanüstü güzelliktedir: *Baglamalu bir agzı açukdur / Zahm-i sîne derûnum eyledi fâş* BDBS, g.79/4.

X Ağzı berk bk. "Ağzı berk"

X Ağzı yumulu bk. "Ağzı yumulu"

AĞZI AÇIK AYRAN BUDALASI

Günümüzde daha çok her gördüğü şey karşısında alıklaşan, şaşkına dönen kişiler hakkında kullanılan "ağzı açık ayran budalası/delisi" deyiminin aslı "ağzı açık hayrân budalası"dır. Buradaki "budala" kelimesi "abdal" ile eş anlamlı olup Arapça asıllı "bedel" yahut "bedil"in çokluğudur. Deyimde geçen "hayrân" tabirine, şarap içip sarhoş olanlar gibi esrar çekip kendinden geçenler hakkında eski metinlerde çokça rastlanır. Mesela Azmî-zâde'nin toz ve esrar anlamındaki "gubâr" kelimesini özellikle tercih ettiği "Gönül abdalı sürekli hayran halde bulunsa buna şaşılır mı? Çünkü felek ona sürekli gam/keder tozunu/esrarını sunup durmaktadır" dediği şu beytinde hayran olmuş bir abdal dervişi söz konusu edilmektedir: *Muttasıl sunmakdadur aŋa gubâr-i gussayı / Dem-be-dem âbdâl-i dil olsa n'ola hayrân çerh* AHBK, g.117/3. Aynı şair bir başka beyitte de "Galiba sabah rüzgârı senin mahallenin tozunu bahçeye ulaştırmış olmalı ki goncalar ağzını açmış halde güzelliğinin hayranı olmuştur" anlamında şöyle der: *Var-ise kûyuŋ gubârın bâga irgürmiş sabâ / Agzın açmış gonceler hep hüsnüŋüŋ hayrânıdur* AHBK, g.260/3. Süheylî'nin sevgilinin hattı hakkında esrar tozu imasında bulunduğu şu beyitte ise gökyüzündeki ay, âşığın sevgilinin hattı esrarının düşüncesiyle döktüğü yıldız gibi gözyaşları karşısında hayran kalmış bir şahsa benzetilmiştir: *Fikr-i esrâr-i hatuŋla ahter-i eşküm görüp / Agzın açmış taŋa kalmış mâh hayrândur baŋa* SDEH, g.3/5.

Bütün bu ve benzeri beyitlerde ısrarla "ağzı açık"lıktan bahsedilmesinin sebebi, esrar komasına girmiş esrarkeşlerin gözleri yuvasından oynayıp sabit bir noktaya bakarken aynı zamanda ağızlarının da açık kalması sebebiyledir. Bir şeye çok hayret etmiş yahut hayran kalmış kimsenin hareket ve bakışlarının sabitlenmesi ve ağzının açılması da bütün bu esrar koması halleriyle tam örtüşmesi bakımından "hayran olup ağzı açık kalmak" tabiri çok yönlü ve zengin anlamlı bir yapı oluşturmuştur. Abdalların muhtemelen âyînlerde kolayca trans hâline geçebilmek için afyon ve esrar gibi uyuşturuculara olan düşkünlükleri de hatırlandığında (bk. "Abdal") "ağzı açık hayrân abdalı"nın ne demek olduğu daha iyi anlaşılacaktır. XVI. yüzyılda Türkiyeye gelerek "hayran" ve "hayranlık" kelimelerinin günlük hayatta kullanılışına şahit olan Dernschwam'ın seyahatnamesinde "hayrân" ve "hayrânlık" hakkındaki tespitleri son derece önemlidir: *Türklerin kendilerinin kullandıgı ve biribirlerine ikram ettikleri çeşitli maslak (uyuşturucu madde) var. Onlar herkesin önünde şarap içmezler. İçkiden sarhoş olurlarsa mahkemeye götürülüp dövülür, cezalandırılırlar. Bu yüzden uyuşturucu madde almak suretiyle neşelenirler, cesaret kazanıp dellenirler. İçtikleri su onlara ne neşe verir, ne de can sıkıntısını giderir. Uyuşturucu madde alanlar bilhassa deliler ve farfara sahte kabadayılardır. Bunlar sınırlara gönderilir. Azizlik olsun diye birbirlerine maslak içirirler. Maslak dedigimiz bu nesne, yeşil bir toz, kuru kenevir yapraklarından yapılmıştır. Buna hayranluk (hayranlık) veya asarar (esrar) deniliyor. Kenevir lezzetinde, her yerde bulunur ve satmak için dolaştırırlar. İstanbul'da diger uyuşturucu bir madde de çok seviliyor. Buna afyon adını vermişler. Bu da her tarafta dolaştırılıp satılıyor. Haşhaş usaresinden yapılıyor. [...] Türkler hayranlık içip zıvanadan çıkan kimseye hayranum diyorlar.* Bütün bu bilgiler ışığında "hayrân" ve "hayrânlık" kelimelerinin XVI. yüzyıl civarında Türkçede kazandığı "esrar" ve esrar türünden bir uyuşturucu ile kendinden geçmek, kendini kaybetmek" anlamının kısa bir zaman kullanılıp sonra kaybolduğu, daha doğrusu şekil ve anlam değiştirdiği anlaşılmaktadır. Bugün Türkçede yaygın olarak kullanılan "ayran budalası, ayranı kabarmak, ayran ağızlı, ağzı açık ayran delisi" v.b. deyimlerinin kaynağı da "hayrân" kelimesiyle izah bulabilir.

Ayrıntılı bilgi için ayr. bk. "Hayran"

AĞZI BERK

Boşboğaz ve geveze, her duyduğunu söyleyen anlamındaki "ağzı açık" ve "ağzı yaprak" tabirlerinin zıddı olarak ağzı sıkı anlamında "ağzı berk" tabirinin kullanıldığı görülmektedir. Gül goncası henüz açılmamış hâliyle çanak yapraklar içindeki taç yaprağı dahi göstermemesi sebebiyle ağzı sıkılığın sembolü hâline gelmiş ve hakkında bu yolda yorumlar geliştirilmiştir. Ümîdî'nin "Ey lale yanaklı güzel! Goncanın ağzı pek sıkıymış. Bu gece yeşillikler arasında ne kadar sorduysam da senin dudağının sırrını açmadı" dediği şu beyti bu kabildendir: *Gonçenüŋ gâyetle agzı berk imiş ey lâle-had / Açmadı râz-i femüŋ sordum çemende bu seher*

ÜDMS, g.55/2. krş. *Dirmiş ol gül-ruh ki yokdur gonca gibi agzı berk / Pisteler dilden düşürmez la'l-i handânum benüm* NBMK, g.347/6; *Gül gibi râz-i dehânuŋ sırrın açmaz kimseye / Agzı gâyet berkdür ey ruhleri gül goncenüŋ* GKME, g.194/3. Gedizli Kabûlî şu beytinde hem ağzı berk hem de onun tam zıddı anlama gelen "ağzı yaprak" (bk. "Ağzı yaprak") deyimlerini ustalıkla bir araya getirerek tezat oluşturmayı başarmıştır: *Gonça mânend agzı berk olmayan olmaz hoş-nefes / 'Andelîb-âsâ dehânuŋ olmasun yaprak dede* GKME, k.10/20. Bu konuda ayr. bk. "Ağzı yumulu"

AĞZI KANLI (agzı kanlu)

Mevcut beyitlerden anlaşıldığına göre kan dökerek hayatını sürdüren canlılardan kinaye ile aynı zamanda "savaşçı" anlamına gelecek şekilde geliştirilmiş bir tabirdir. Mesela Sâbâyî'nin kadehi akıl kuşunu avlayan ağzı kanlı bir şahine benzettiği şu beytinde bu durum açıkça görülmektedir. Şairin avcı şahinlerin av üzerine gönderildikten sonra dönüp tekrar avcının eline gelmesiyle işret meclislerinde kadehin dönerek tekrar geri gelmesi arasında kurduğu ilişki nefistir: *Sayd-i murg-i 'akl içün şehbâz-i sâkîdür kadeh / Avın almış agzı kanlu şâhîne döner gelür* SDRK, g.44/4. Hayretî'nin "ağzı kanlu" tabirini ok hakkında kullandığı şu mısralarında da esas konu savaş ve kan dökme üzerinedir: *Her birimüz rûz-i meydânda birer şimşîr olur / Ceng içinde agzı kanlu bir atılmış tîr olur / Azı çogu ehl-i küfrüŋ yanumuzda bir olur / Câna başa kalmazuz 'âlemde Yahyâlılaruz* HDMÇ, müs.10/8.

Kadeh: Sabâyî'nin yukarıda geçen beytinde olduğu gibi kadeh, içindeki şaraptan dolayı ağzı kanla dolu olarak kişileştirilir. Bâlî Çelebi Türkçedeki "ayak" kelimesinin hem kadeh hem de güreşte çelme takma kabilinden bir oyun adı olmasından yararlanarak kadehi ağzı kanlı bir pehlivana/cengâvere benzetir: *Pehlevândur bir ayag ile biŋ âdem yıkmada / Agzı kanlu bir dilâverdür okuŋ sâger gibi* BDBS, k.9/7.

Ok: "Ağzı kanlı" tabirinin en çok ok hakkında kullanılması sebebiyle ok âdeta bu tabirin sembolü hâline gelmiştir. Ağız gibi düşünülen temreni ve başa takılmış tüylere benzeyen "yelek"leriyle (bk. "Başa tüy takınma") oklar kahraman bir savaşçıya benzetilirler. Hayretî'nin "Senin okun ağzı kanlı ciğer parçalayan bir yiğittir. Başına açıktan açığa tüyler takınsa buna şaşılır mı?" dediği şu beytinde "ağzı kanlı" tabiri böyle bir cengâver hakkında kullanılmıştır: *Tîrüŋ bir agzı kanlu ciger-der yigit-durur / Yüŋler sokınsa başına taŋ mıdur âşikâr* HDMÇ, k.14/36. Derzî-zâde Ulvî de "Senin okun, ulaşır ulaşmaz düşmanın boyunu yay gibi bükecek ağzı kanlı başı tüylü bir cengâver gibidir" dediği şu beytinde yine ok hakkında kan dökücü bir savaşçı imajı çizmektedir: *Agzı kanlu başı yüŋlü ş'ol dilâver gibidür / Tîrüŋ eyler kadd-i a'dâyı kemân irse hemân* DUİÇ, k.13/19. krş. *Kalb-i 'uşşâkuŋ tokındukça geçer bir yanına / Agzı kanlu bir dilâverdür şehâ tîrüŋ senüŋ* HDMÇ, g.218/3.

AĞZI KARA

Bu tabirin yakın zamana kadar ne şekilde kullanıldığı konusunda fikir edinmek için *Derleme Sözlüğü*'ne göz gezdirildiğinde geniş bir coğrafyada ve çok farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Bazı bölgelerde "ara bozucu, dedikoducu, kötü haber vermekten hoşlanan, yalancı, iftiracı" gibi anlamlara gelmesine karşılık bazılarında da "henüz olgunlaşmamış çocuk" yerinde kullanılırmış. Hatta Kayseri bölgesinde bir mecliste çocukların duymaması gereken bir konu konuşulacaksa ve mecliste çocuk varsa "ağzı kara var" denip konu değiştirilir yahut kapatılırmış. Yunus Emre Özulu *Kayserim* adlı eserinde eşek sıpalarının ağızlarının siyah olması sebebiyle çocuklar hakkında eşek sıpasından kinaye ile bu tabirin kullanıldığını belirtmektedir. Özellikle Bektaşîlik v.b. batınî tarikatler arasında ise bu tabir "yabancı" yani "tarikatten olmayan" kimseler hakkında kullanılır.

Bütün bu bilgiler ışığında şiir dilinde bu tabirin oldukça farklı biçimlerde kullanıldığı görülüyor. Ali Tanyeri ve Ahmet Talat Onay "ağzı kara" için *Kara haber vermekten hoşlanan, şom agızlı* ve *Boşboğaz, yalancı ve münafık* DŞDA, s. 15, ETEM, s.75 karşılığını vermişlerse de değişik beyitler incelendiğinde bu yorumlar ihtiyatla yaklaşılması gereken bir durum arz etmektedir. Zira ilgili beyitler kullanım yer ve durumlarına göre tasnif edildiklerinde ortaya çıkan anlam grupları şu şekilde değerlendirilebilir:

= **Ağır suçlu:** Emrî'nin "Göğsümün üzerinde kararanın (kara kabuk bağlayanın) yara olduğunu zannetme. Canımı almaya kastetmiş bir ağzı karadır" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre "ağzı kara", katil derecesinde suç işleyen bir tiptir: *Üstinde sînemüŋ kararan sanma yaredür / Kasd itdi*

cânum almaga bir agzı karedür EDYS, g.79/1. Onay'ın "şirpençe" kabilinden ölümcül yaralar hakkında halk arasında "ağzı kara" tabirinin kullanıldığını bildirmesi "ağzı kara" vasfındaki kimselerin can alma özelliği konusunda önemli bir ipucu oluşturabilir. Ubeydî'nin "Dünyada sevgilinin parmağının kalemini öpmek için hokka gibi nice ağız açmış ağzı karalar var" anlamındaki *Agız açmış hâme-i engüşt-i yâri öpmege / Niçe agzi kare var 'âlemde mânend-i devât* UDŞÜ, g.23/2 beytinde de yine ağır suç işleyerek ağır hüküm giyenlerle ilgili bazı ipuçları görülmektedir. Elde mevcut beyitlerden eskiden hakkında idam hükmü verilenlere hükme rıza gösterdiğinin bir ifadesi olmak üzere mahkemede kalem öptürülüyordu. (bk. "Kalem öptürme") Buna göre gerek Emrî gerekse Ubeydî'nin beyitlerinden "ağzı kara" tabirinin idam hükmünü gerektirecek kadar ağır suç işleyenler hakkında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

= **Dedikoducu:** Cemâlî'nin "Ey uğurlu güzel, eğer senin yanında hokka gibi ağzı karalar olmasaydı, hâlimi kağıda yazardım" dediği şu beytinden "ağzı kara" tabirinin hokka hakkında kullanılması renk ve şekil açısından olmakla beraber burada hokkaya "sır tutamamak" yahut "dedikodu etmek" gibi bir töhmet yüklenmiş görünmektedir: *Kâgıda tahrir iderdüm hâlüm ey ferhunde-zât / Olmasa yanuŋda agzı kareler hemçün devât* HMNB, b. 2285. Sâdık Zîver Paşa da kalem hakkında her duyduğunu söyleyen, iki dilli ve dolayısıyla çok dedikoducu bir şahıs yorumu geliştirdiği şu beytinde "Senin ağzının sırrının ne olduğu bilinemez, tarifi mümkün değil. Bu konuda ağzı kara kalemin dahi iki dili konuşamaz olmuştur" anlamında şöyle der: *Bilinmez ne'ydügi râz-i femüŋ ta'rîfe yok çâre / Ki agzı kara kilküŋ dü-zebânı anda lâl oldı* SZPD, g.319/4. (bu beyit için ayr. bk. "Ağzı kara olmak") Es'ad-i Bağdâdî'nin "Ey gönül, o kanlar saçan hançerin gönülde olan yarasını sinende sakla. Aman bir ağzı kara duymasın" dediği şu beytinde de "ağzı kara" sanki yabancı ve dedikoducu bir kimse hakkında kullanılmıştır: *Ey göŋül zahmını ol hançer-i hûnrîzüŋ var / Sînede sakla meded tuymaya bir agzi kare* EBDİ, g.266/3. Bu beyitte "ağzı kara"dan asıl muradın, üzeri siyah kabuk bağlamış "yara" olduğu anlaşılıyor.

= **Köpek:** Kangal v.b. bazı köpek cinslerinin ağız ve burun kısımlarının siyah oluşundan kaynaklandığı anlaşılan bu isimlendirmede "ağzı kara" tabirinin aynı zamanda sevilmeyen şahısları köpeğe benzetme amacıyla kullanıldığı görülüyor. Mesela Yetîm Ali Çelebi'nin "Senin mahallene gelirdim fakat o ağzı karaların havlayarak ırzımın eteğini parçalamalarından korkarım" dediği şu beytinde "ağzı kara" ağyar ve rakîb gibi bir anlam taşımaktadır: *Kûyuŋa varur idüm ol iki agzı kareler / Korkarın 'av 'av diyüp dâmen-i 'ırzum pâreler* YAÇA, g.55/1. Kelime bu hâliyle yukarıda sözü edildiği üzere Bektâşîler arasında cari olan "yabancı" anlamıyla da uyum sağlamaktadır. Bâkî'nin "Köpeklerinin arasında tazı köpeği gibi seçkin geçinen ağyar gibi nice ağzı karalar vardır" dediği beytinde de "ağzı kara" tabiri aynı şekilde "kötü niyetli yabancılar" hakkında kullanılmış görünmektedir: *Nice agyâr gibi agzı kare var gerçi / İtlerinüŋ seg-i tâzî gibi mümtâzı geçer* BDSK, g.161/5

• **Ağzı kara nesneler hk. kullanılır:** Bu tabirin yukarıda geçen örneklerin hemen tamamında olduğu gibi köpek burnu, kabuk bağlayarak üzeri kararmış yara yahut kalem ucu ve hokka ağzı gibi ucunda yahut ağzında siyahlık olan nesneler hakkında özellikle kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mehmed Şerîf Efendi kahve içen bir şahsı dahi "ağzı kara" olarak nitelendirmiştir: *Sâkiyâ kahve içen âdeme sahbâ virme / Sakın agzı kareye bâde-i hamrâ virme* MŞED, mat.43. Bu muhtemelen o şahsın şarap içmemesi sebebiyle meyhane müdavimleri yahut şarap içenlere nazaran "yabancı" görülmesinden kaynaklanan bir durum olmalıdır.

Nadiren kullanılsa da bir de "ağız karalığı" şeklinde bir deyim daha vardır ki o tamamen farklı bir anlamdadır. bk. "Ağız karalığı"

AĞZI KARA OLMAK

Derleme Sözlüğü "ağzı kara olmak" deyimi için "bozularak sus pus olmak" karşılığı vermiş. Buna göre Sâdık Zîver Paşa'nın "Ağzı kara" maddesinde geçen beytini "Senin ağzının sırrının ne olduğu bilinemez, tarifi mümkün değil. Bu konuda kalem sus pus olmuş, iki dili konuşamaz olmuştur" anlamında yorumlamak da mümkün görünmektedir: *Bilinmez ne'ydügi râz-i femüŋ ta'rîfe yok çâre / Ki agzı kara kilküŋ dü-zebânı anda lâl oldı* SZPD, g.319/4.

AĞZI KIZIL

Ahmet Talat Onay bu tabire Emrî'nin "Ey çimen hatlı güzel, gül bahçesine gitme; çünkü orada senin

hakkında ileri geri konuşacak gonca gibi binlerce kızıl ağızlı var" dediği şu beytine istinaden "kötü sözlü, ağzı bozuk, çok münafık, koğucu" gibi anlamlar verir: *Varma ey hattı çemen gülşene kim gonca gibi / Üstine agız açar agzı kızıl var hezâr* EDYS, g.128/4. Ömer Zülfe ise bu tabire "acımasız, zalim, kan dökücü, eşkiya, harami, çapulcu, ağzı kanlı ve kana susamış" anlamlarını vererek *Şimdilik tespit edilememekle birlikte, Osmanlı ordusunda düşmana aman vermeyen seçme bir birliğe agzı kızıllar adının verilmiş olma ihtimalini de hesaba katmak gerekir* der. Gerçekten de Câfer Çelebi'nin aşağıda zikredilecek beytinde okların "bir bölük ağzı kızıllar"a benzetilmesi bu intibaı uyandırmakla birlikte böyle bir askerî sınıf adına rastlanamamıştır. Tokatlı Zârî'nin "Ey sevgili, dünyada şifa verici merhem diye bakarak senin okunu gözeten nice ağzı kızıl var" dediği şu beytinden bu tabiri "kana susamış" anlamında değerlendirmek mümkün görünmektedir: *Tîrüŋ gözedür merhem-i râhat diyü ey yâr / Zahmum gibi 'âlemde nice agzı kızıl var* HMNB b.6428. *Derleme Sözlüğü*'nde "ağzı kara" tabirinin "ağzı kızıl" ile eş anlamlı gösterilmesi de bu anlam ortaklığını destekler görünmektedir. Bununla beraber hakkında "ağzı kızıl" benzetmesi ve yorumu geliştirilen gonca, kadeh, ok, yara v.b. bütün nesnelerin ortak yönü bunların şarap ve kan gibi nesnelerle kızıl renge bulanmış veya kendiliğinden kızıl renkteki nesneler olmalarıdır.

← **Gonca, gül:** Câfer Çelebi *Heves-nâme*'sinde sevgilisinin çadırı etrafındaki menekşe ve gül goncalarına, ona yakın olmaları sebebiyle kıskançlık gösterirken "Goncalardan oluşan aşağılıklar doluşarak, bir bölük ağzı kızıllar [= kendini bilmezler?] toplanıp..." şeklinde yorumlanabilecek bir beytinde şöyle der: *Pür olup gonçelerden âb ü giller / Dirilüp bir bölük agzı kızıllar* CÇHN, mes.934. ("âb ü gil"in aşağılık anlamı hk. bk. "Âb ü gil") Bu beyitte geçen "ağzı kızıl"a *Derleme Sözlüğü*'ndeki "yabancı" yahut aşağıdaki beyitlerde yoğun olarak hissedilen "kendini bilmez, küstah" anlamı vermek uygun görünmektedir. Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'inde Tokatlı Zârî'ye, Edirneli Nazmî'nin nazîre mecmuasında ise Latîfî'ye ait gösterilen "Ey gonca! Sevgilinin lâl gibi kırmızı dudağı gönlünü ferahlatsın diye beklersin değil mi? Senin gibi (bekleşen) nice ağzı kızıllar var" dediği şu beyitte goncaya ağzı kızıllık isnadı, yine bir kıskançlık sonucu yüklenmiş görünmektedir: *Umarsın ola göŋlüŋ aça la'l-i leb-i yâr / Ey gonca niçe sencileyin agzı kızıl var* HMNB, b.6429;. krş. ENMN, g.1617/1.

← **Kadeh:** Kalkandelenli Mu'îdî'nin *Şem' ü Pervâne*'sinde geçen bir diyalogda sürahi, kadehin sürekli sevgilinin elinde bulunması ve onunla dudak dudağa gelişini kıskanarak kadehe hitaben "Kendini beğenme, haddini bil; çünkü senin gibi çok ağzı kızıllar var" derken sanki "aşağılık, küstah, haddini bilmeyen" anlamlarını kastetmektedir: *Görme kendüŋ iŋende hâlüŋi bil / Ki senüŋ gibi var çok agzı kızıl:* MŞPN, mes.354.

← **Ok:** Me'âlî'ye göre ok sevgilinin bakışına özenmekte onun gibi etkileyici olmayı arzulamaktadır. Bu sebeple şair oku ağzı kızıllıkla yani muhtemelen Mu'îdî'nin yukarıdaki beytinde olduğu gibi "küstahlık" ve "kendini bilmezlik"le itham eder: *Tîr öykünse ne gam gamzeŋe ey kaşı kemân / Çog olur ancılayın agzı kızıl 'âlemde* MDEA, g.60/5. Tâcî-zâde okları "ağzı kızıl"lar olarak nitelendirdiği şu beytinde "Oklar, doğrulup düşmanın üzerine giden, ona göz açtırmayan bir bölük ağzı kızıllardır" anlamında şöyle der ki bu ifade "ağzı kızıllar" tabirinin askerî bir bölük olabileceği ihtimalini akla getirmektedir: *Togrılup varur göz açdurmaz tokınur düşmene / Bir bölük agzı kızıllardur emân bilmez sihâm* TCÇD, k.14/26.

← **Yara:** Yaraların ağzı kızıl olarak yorumlanmaları yine ağız kısımlarının kırmızı yani kanlı oluşuna dayalı bir mantığın ürünü görünmektedir. Zâtî'nin "Dünyada senin okun ucuyla/sebebiyle kanımı dökmek için, yaram gibi nice ağzı kızıllar var" dediği şu beytinde âşığın kanayan yarası sevgilinin okuyla bir olup onun canına kastetmiş biçimde tasvir edilmektedir: *Kanumı revân eylemege tîrüŋ ucından / Zahmum gibi 'âlemde nice agzı kızıl var* ZDAN, g.171/4. krş. *Peykânuŋı aŋlayımadı kimse ne dildür / Yârem gibi her tîri birer agzı kızıldur* BDBS, g.62/1.

AĞZI TADINI VERMEK (agzı dadın/dâdın virmek) "Ağzının payını vermek" demektir. Edirneli Nazmî'nin "O güzel, bir kimse yanında öpücükten bahsetse, kim olursa olsun tatlı tatlı küfrederek ağzının payını verir" dediği şu beytinde olduğu gibi bu deyim esas itibariyle küfür ve hakareti de ihtiva edecek şekilde azarlama ve paylama manası taşır: *Kim ki bûse aŋsa tatlu tatlu söger ol nigâr / Her kime olursa her dem virür agzı dadını* ENDS, g.6458/4.

Bununla beraber Nev'î-zâde Atâyî'nin "Sen güzellik ülkesinin padişahısın. Düşmanlara acı bir cevapla ağızlarının payını vererek adaleti yerine getirsen ne olur?" dediği şu beytinde olduğu gibi bu deyim hakkında geliştirilen söz oyunlarının ağırlığını "tat" kelimesinin eski dildeki imlâ ve telaffuzunu oluşturan "dad"ın Farsça "dâd" [=adâlet, pay, hisse] ile olan benzerliği oluşturur: *Agzı dadın virseŋ agyâre cevâb-i telh ile / Pâdişâh-i mülk-i behcetsin ne var dâd eyleseŋ* NASK, g.129/4.

+ **Şeker:** Bu deyimin geçtiği hemen bütün beyitlerde bir şekilde "bal, şeker" v.b. tatlılık ile ön plana çıkan nesnelere yer verildiği görülür. Kolayca anlaşılacağı üzere bunun sebebi deyimde geçen "tat" kelimesidir. Mesela Lâmi'î Çelebi'nin "Gül eğer senin yanağınla renk (güzelliği) konusunda iddialaşacak olursa, şeker saçan dudağınla onun ağzının payını ver" dediği şu beytinde bir şekilde beytin içine tatla ilgili olmak üzere "şeker" kelimesi özellikle dahil edilmiştir: *Gül eger da'vî-i reng eyleye ruhsâruŋ ile / Agzı tadın vir aŋa la'l-i şeker-bâruŋ ile* ENMN, g.4452/1 Aynı şekilde Zâtî de "ezilme" fiilinin hem "erime" hem de "tabasbus etme" anlamlarını ima etmek üzere "Şeker halâvetle gelerek senin dudağın için eriyip bitiyor/zillet gösteriyor. Ağzın yok mu? Onun ağzının payını versen e" dediği şu beytinde yine ağız tadı verme ile şekeri birlikte kullanır: *Ş'ol halâvetle gelür sâfî ezilür lâ'lüŋe / Agzı dadın virseŋ e yok mı dehânuŋ şekkerüŋ* ZDAN, g.682/4. Aynı şairin Lütfî adında bir tanıdığına latife olmak üzere söylediği "Ey Lütfî! Şeker, tatlılığı sebebiyle senin dudağına benzemeye çalışırmış. Kevser Suresi hakkı için lütfedip şunun ağzının payını ver" dediği *Kerem kıl Sûre-i Kevser hakıyçün agzı dadın vir / Lebüŋe öykünürmiş ş'ol halâvetle şeker Lutfî* ZDAN, g.1637/3 beytinde bu tabiri özellikle şekerle birlikte kullanmıştır. krş. *Var iken la'lüŋ şu kim kand ü nebâta meyl ide / Agzı dadın virür iy şîrîn-dehen aŋa nebât* KFMÖ, g.45/2.

+ **Tatlılar:** Şeker için olduğu gibi değişik tatlı cinsleri için de sevgilinin ağzı veya dudağı ile bir mukayese oluşturularak, bu tatlının kendisini tercih edene ağzının payını verdiği ifade edilir. Mesela Süheylî'nin "Zamane insanları 'Senin gibi bir âşığın Şîrîn'in helvasına can atmak ne haddine!' diyerek Ferhada ağzının payını verdiler" dediği şu beytinde "helva" özellikle zikredilmiştir: *Ne 'âşıksın ki cân virdüŋ diyü helvâ-yi Şîrîne / Zamâne virdi muhkem 'agzınuŋ dadını Ferhâde* SDEH, g.320/5.

X **Acı dil vermek:** Aslında "acı dil verme" tabiri de azarlama anlamına gelmekle beraber "ağzının dâdını vermek" aynı zamanda "ağzının tatlı hissesini vermek" anlamına gelmesi bakımından her iki deyim de aralarında bu anlam bakımından tezat oluştururlar. (bk. "Dil vermek") Mesela Mürekkepçi Enverî'nin "Acı sözler söyleyerek âşığı incitme derken, ben o şeker sözlü güzelden ağzımın payını/hissesini aldım" dediği şu beytinde her iki deyim hem eş hem de zıt anlamlı yorumlanabilecek şekilde kullanılmıştır: *Acı acı dil virüp acıtma dirken 'âşıkı / Aldum agzum dadını ben ol şeker-güftârdan* MEDC, g.187/2. krş. *Saŋa her kim acı söyler agzı daduŋ vir aŋa / Bu meseldür kim küpe küp dinse dir küp dahı düp* ENDS, g.745/4.

Δ **Ağzı dâdını vermek:** Türkçede tat anlamına gelen ve eski söyleyişi "dad" olan kelime, Farsçada adalet v.b. anlamlara gelen "dâd" ile tevriyeli kullanılarak türlü söz oyunları geliştirilmiştir. Bu kelimenin Farsçadaki anlamlarından birisi de "nasip, hisse, pay" olması bakımından "ağzının dâdını vermek" ağzına düşen hisseyi vermek anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır. Mesela Zâtî "Senin dudağının şekerini bir yana bırakarak kim güllaca meyl ederse, nerede olursa olsun güllaç ona ağzının payını verir" anlamındaki: *Kand-i la'lüŋ koyuban kim ki gülâca ide meyl / Agzı dadını virür kande yise aŋa gülâc* ZDAN, g.96/3 beytinde hem "Güllaç o kimseyi azarlayıp paylar" hem de "Güllaç o kimseye hissesini verir, kendisinden hakkı olduğu kadar yedirir" demek istemiştir. Aynı şâirin ben şöyle tatlı dilli şairim diye böbürlenen şairler için söylediği şu beytinde geçen ağzının tadını vermek deyimi de ham "ağzının payını vermek" hem de "ağızlarına tat vermek" anlamına gelecek şekilde özellikle tevriyeli kullanılmıştır: *Zâtî ol şîrîn-zebânem ben diyen şâ'irlerüŋ / Agzınuŋ dadın virür bu şi'r-i şekker-pâş ile* ZDAN, g.1464/7.

AĞZI YAPRAK bk. "Ağzı yıprak"

AĞZI YIPRAK (agzı yıprak)

"Yıprak" açık ve yayvan demektir. Buna göre mevcut dîvân ve mesnevî neşirlerinin çoğunda galat olarak "ağzı yaprak" şeklinde tespit edilen bu tabirin aslı ve doğrusu "ağzı yıprak" olup "yaŋşak", ağzı açık, boşboğaz ve geveze anlamlarına gelmektedir. Necâtî Beğ "Goncanın ağzı açıktır, bülbülün

hastalığı boşboğazlıktır" dediği şu beytinde "yıprak" ve "yanşak" kelimelerini eş anlamlı olarak özellikle seçmiştir: *Goncanuŋ agzı katı yıprakdur / Bülbülüŋ sayrulıgı yaŋşakdur* NBMK, g.147/1.

O Gonca: Aslında yeşil çanak yaprakları kapalı bir tomurcuk hâlindeyken "ağzı sıkılık" sembolü olan gonca daha sonra içindeki taç yaprakları yavaş yavaş ortaya çıkartması sebebiyle "ağzı açıklık" sembolü olarak kullanılmıştır. Mesela Hilâlî'nin "Senin dudağının sırrını gonca açtı zannetme gül açmıştır. Miskin gonca ağzı açık değildir" dediği şu beytinde henüz çanak yaprakları açılmamış bir goncayı kastediyor olmalıdır: *Lebüŋ râzın gül açdı gonçe sanma / Degüldür gonçe miskîn agzı yıprak* HDBY, g.49/2. Buna karşılık mesela Dukakin-zâde Ahmed'in "Ey Ahmed, goncanın ağzı sır saklamaz açıktır, bülbül de âşık olduğu için sırrını ortaya döker" dediği şu beytinde gonca "ağzı açık"lık sembolü olarak kullanılmıştır: *Saklamaz sır goncanuŋ yıprakdur agzı Ahmedâ / Lîk bülbül dahi 'âşıkdur kim eyler keşf-i râz* DZAD, g.108/5. "Ağzı yıprak" tabirinin bazı nüshalarda "ağzı yaprak" şeklinde imlâ edilmesi ve bu hâliyle gonca hakkında bu kadar yaygın olarak kullanılması, goncanın henüz tomurcuk hâlindeyken yeşil çanak yaprakları ile örtülü halde bulunması hâlini akla getirmekte ve bu durumu ima için şairlerin özellikle "ağzı yaprak" tabirini tevriyeli olarak tercih etmiş olabileceklerini düşündürmektedir.

O Gül: Bazı şairlerin de gülü "ağzı açıklık" sembolü olarak kullandıkları görülmektedir. Mesela Kemâl Paşa-zâde'nin "Ey gonca dudaklı güzel, can bülbülü sana arkadaş iken ne diye gül gibi her ağzı açıkla sırdaş olasın ki?" dediği şu beyti bu kabildendir: *Hem-dem iken 'andelîb-i cân n'içün iy gonce-leb / Gül gibi her agzı yıprak ile hem-râz olasın* KPZD, g.281/6.

Yara: Âşık Çelebi şu beytinde vücudundaki derin bir yarayı kendi hâlini anlatmak için ağzını açmış bir şahıs olarak yorumlamıştır. Hançer onun ağzına dil sokmakta (bk. "Ağıza dil sokmak") yani konuşturmaya çalışmakta, ok ise ikide bir gelip ağzını aramaktadır: *Zahmumuŋ yıprakdur agzı şerh-i hâl ide diyü / Dil sokup hançer aŋa agzın gelüp peykân arar* AÇDF, g.94/3. Zâtî'ye göre de vücudundaki ok yahut kılıç v.b. yarası içinin derdini anlatmak için açılmış bir ağız gibidir: *Zahmumuŋ agzı katı yıprakdur / İşi derd-i derûnum açmakdur* ZDAN, g.397/1. krş. *Derûnum sırrını fâş itdi zahmum / Anuŋ derdinden oldum agzı yıprak* ZDAN, g.649/2.

Zil: Fakîrî ağız şeklinin açık olması ve sürekli ses çıkartması sebebiyle zil hakkında "ağzı yıprak"lık yorumunu geliştirerek "Ey gönül, zil ne kadar ağzı açık olursa olsun, senin aşkının yolunda benim feryatlarımla boy ölçüşemez" anlamında şöyle der: *Reh-i 'ışkuŋda benüm nâleme hem-dem olmaz / Ey göŋül kim katı yıprak-durur agzı ceresüŋ* ENMN, g.2638. Şairin bu beyitte özellikle "yol" anlamındaki "reh" kelimesini kullanması, eskiden kervanlarda yük taşıyan hayvanlara takılan ziller sebebiyledir.

AĞZI YUMULU

Geveze, her duyduğunu söyleyen anlamındaki "ağzı açık" deyiminin zıddı olarak metinlerde "ağzı yumulu" tabirinin geçtiği görülmektedir. Yahyâ Beğ'in "Her duyduğunu söyleyen, istiridye gibi incisini yitirir. Kendisinde gizli bir sır bulunan, ağzını kapatmalı" dediği beyti böyledir: *Agzın açan sadef gibi dürden ırag olur / Yumsun dehânı anda ki bir gizlü râz ola* YDMÇ, g.433/4. Ümmî Kemâl'in "ağzı yumulu eli açık" tarifini verdiği şu beyti de güzeldir: *'Âlemde kamu âdemîlerüŋ begi oldur / Kim agzı anuŋ yumulı_ola açuk ayesi* KÜSB, g.115/11.

AH (âh)

Aşkın ağır yüküne tahammülün tükeniş alâmeti sayılan "âh", şiir geleneğinde âşıklık belirtilerinin ilki olarak kabul edilir. Hemen tamamı âşıklık iddiasıyla şiir yazan şairler, çektikleri âhlarla ilgili hayal ürünü çok sayıda benzetme ve yorum geliştirmişlerdir. Bunlar ana hatlarıyla şöylece sıralanabilir:

● **Aşk sırrını fâş eder:** Eski şiirde idealize edilen aşk insanı manevî bakımdan olgunlaştırıp mertebe katettirerek ilahî aşka ulaştıran bir vasıta olarak görüldüğünden bu aşkta makbul olan, ne kadar yoğun duygular hissedilirse hissedilsin ne kadar eziyet çekilirse çekilsin sabretmek ve gönülde gizlenen aşkı ifşa etmemek, başkalarının bilmesine fırsat vermemektir. Aşkın ifşa edilmek istenmemesinin bir başka sebebi bunu öğrenenlerin âşığı kınayıp ayıplamaları, sevgili ile arasına girmeye çalışmaları, âşığın insanların diline düşüp çekiştirilmesi v.b. olabilir. Ancak aşkın yakıcılığına dayanamayan âşığın çektiği bir âh, onun bütün sırrını

ele verir. Bu bakımdan âh daima şairler tarafından aşk sırrını ifşa eden bir şey olarak zikredilir. Hayâlî âhın, sırlarını bir bir bütün âleme ifşa ettiğini söyleyip derdini bir iken ona çıkardığını yine derin bir âh çekerek şöyle ifade etmiştir: *Râzumuz 'âleme fâş eyledi bir bir kamu âh / Bir iken derdümüzi âh yine on itdi* HDMÇ, g.448/3. Şairin derdinin bir iken on olması muhtemelen yukarıda söz edildiği üzere aşkın bizatihi verdiği ızdıraptan başka insanların onu kınaması, anlamamaları yahut ona engel olmaya çalışmaları bakımındandır. Zâtî ise "Ey ay yüzlü güzel! Sevgini ifşa etmezdim fakat âşığın gönlündeki ah gammazdır, sırları ele verir" dediği beytinde âhı aşkını ele vermesi bakımından gammaza benzetir: *Âşikâre eylemezdüm mihrüŋi ey meh velî / 'Âşıkuŋ âh-i derûnı âh kim gammâz olur* ZDAN, g.387/2.

• **Dumanlıdır:** Ağızdan çıkan âh, aşkın yakıcılığını ima etmek üzere gönüldeki ateşten yükselen bir duman olarak hayal edilir. Necâtî âhı, içinde kıvılcım taşıyan bir duman olması itibariyle insanların onun aşkından geceleri karanlıkta bu ateş parıltısıyla, gündüzleri ise ağzından çıkan dumanı görerek haberdar olduklarını şöylece ifade eder: *Halk-i 'âlem 'ışkumı âh ü figânumdan duyar / Gice âteş şu'lesi gündüz dehânumdan duyar* NBDA, g.97/1. Mesîhî feleğin yüzünün her gece âhının siyah dumanıyla karardığını söyleyerek gündüzü gece yapan şeyin aslında kendi âh dumanı olduğunu da sezdirmeden ima eder. Onun âhı, mübalağa gereği etrafı göz gözü görmeyecek derecede kaplayacak, gündüzü geceye çevirecek kudrettedir: *Âh ile yüz yüze oldukça çarhuŋ her gice / Yüzini kara kılan dûd-i siyâhumdur benüm* MDMM, g.156/2.

• **Göğe çıkar:** Şairler âşıklık iddialarını güçlendirmek üzere ulaşılabilecek nihaî noktayı temsil ettiğinden olmalı daima âhlarının gökyüzüne çıktığını, hatta gökyüzünden daha yukarıya yükseldiğini ifade ederler. Mesela Zâtî şu beytinde gözyaşları denizinin aşk ile taşmadığı bir tek an, âhının ateşinin gökyüzüne ulaşmadığı bir tek gün bile olmadığını söyler: *Bir gün mi var âhum odı eflâke ulaşmaz / Bir dem mi var eşküm deŋizi 'ışk ile taşmaz* ZDAN, g.517/1. Necâtî "Sana kavuşma kubbesine gayret kemendi erişemez; âhımın felek çatısından daha yükseğe çıkmasının yeridir" diyerek sevgiliye kavuşmanın imkânsızlığı nedeniyle gökyüzünden daha yükseğe çıkacak bir âh çekmekten başka çare olmadığını ima eder: *Vuslatuŋ bâmına çün sa'y kemendi iremez / Çıksun âhum yiridür sakf-i felekden bâlâ* NBDA, g.2/9. Zâtî'ye göre sevgilinin bulunduğu mekân feleklerden daha yüce olduğundan âşığın âhları gökyüzüne ulaştığı halde onun kulağına erişemez: *Eflâk kande irer o şâhuŋ otagına / İrdi sipihre âhum irişmez kulagına* ZDAN, g.1275/1. krş. *Gerçi ey âhum yedi kat göktedür yirüŋ senüŋ / Ol melek-sîmâya yok ammâ ki te'sîrüŋ senüŋ* HELD, g.86/1. Bâkî de yaktığı yaraların güneşten daha parlak olduğunu, âhının ateşinin dumanını ise felekten daha yükseğe çıkardığını iddia eder: *Fürûg-i şu'le-i dâgum güneşden tâb-nâk oldı / Duhân-i âteş-i âhum felekden serbülend itdüm* BDSK, g.336/3. Âhların gökyüzüne çıkmasının bir sebebi de feleğin ettiği cefalardan dolayı âşıkların âhını almasıdır. Hatta sahip olduğu rengi de onların âh dumanından aldığı düşünülür. Bu bakımdan Bâkî şu beytinde felek kendisine çok cefa ettiği için âhlarının gök renkli dumanının ona ulaştığını söyler: *Baŋa çok cevr itdügüŋçün ey sipihr-i bî-vefâ / Âhumuŋ dûd-i kebûdı uydı ulaşdı saŋa* BDSK, g.15/1.

• **Kıvılcımlıdır:** O devir insanı için hayal edilebilecek en yüksek ses gök gürültüsü yahut top patlaması kabilinden sesler olması bakımından her ikisinde de ateş ve kıvılcım bulunması sebebiyle âşığın çektiği âhın şiddetini vurgulamak üzere çoğu zaman bir ateş ve kıvılcım unsuruna yer verilmiştir. Azmî-zâde Hâletî gönlündeki ateşten çıkan âhın kıvılcımlarının gece yıldız ordusunu birbirine kattığını ifade ederken buna işaret eder: *Hayl-i nücûmı katdı gice biribirine / Âh itdügümde âteş-i dilden çıkan şerâr* AHBK, g.134/3. Hayâlî ise ateşli âhının arasında görünen kanlı gözlerini alevin içindeki iki kıvılcıma benzetir: *Bu odlu âhum içre benüm kanlu gözlerüm / İki şerâredür derûn-i alevdedür* HBDA, g.132/2.

• **Lacivert renklidir:** Eski şiirde gökyüzünün mavi rengini ifade etmek üzere kullanılan "kebûd" kimi zaman yine gökyüzünün gece ve gündüz gibi farklı zamanlarda yansıttığı renge işaret etmek üzere lacivert, koyu mor yahut duman rengine kadar uzanan bir renk yelpazesini içine alabilir. Yine gökyüzü için sıkça kullanılan "nîlî" de böyledir. Aynı şekilde lacivert de kimi zaman duman rengi ve mora yakın koyu renkleri ifade etmek üzere kullanılır. Dolayısıyla bu renkler benzer

şeyleri nitelendirmek ve yakıŋ tonları ifade etmek üzere anlam bakımından iç içe geçmiş biçimde kullanılırlar. Âh da bir duman olarak düşünülmesi bakımından dumanın koyu rengini göz önüne getirmek üzere lacivert yahut kebûd olarak zikredilir. Mesela şu beyitte Emrî'nin âhı bedenini öylesine kuşatmıştır ki gören gök rengi elbise giydiğini zannetmiştir: *Âhumdan eyle eyledi cismüm ihâta dûd / Gören sanur ki geymiş olam câme-i kebûd* EDYS, muk.48/1. Câfer Çelebi sevgili nerede konaklasa onun otağının âşıkların gönüllerinden kopan âh dumanıyla nil renkli gökyüzü gibi lacivertle kaplandığını söyler: *Kanda konsaŋ bârgehüŋ dûd-i dil-i 'uşşâkdan / Çarh-i nîlî gibi ey meh lâciverd-endûd ola* TCÇD, g.1/4. Bâkî ise sevgilinin saçının gamıyla gök renkli âh dumanının güzel bir lacivert sümbül olduğunu dile getirir: *Gam-i zülfüŋle dûd-i âh-i kebûd / Lâcüverdî latîf sünbül olur* BDSK, g.15/3. Şiirde sümbülün klişeleşmiş rengi mor tonları olduğu için laciverdî ile kastedilen de bu olmalıdır.

→ **At:** Âhın ata benzetilmesi her ikisinin de ardından görüntüyü kaybedecek şekilde duman yahut toz çıkarttığı varsayımından hareketledir. Diğer yandan atın hızlı koşması ile âhın göğe hızla yükselmesi arasında ilgi kurulur. Gelibolulu Âlî şu beytinde âhını, sevgilinin yanağı üzerindeki saçlarının hayaliyle kamçılanıp menzilleri hızla kateden bir ata benzetir: *Semend-i âhuma tayy itdürür menazilini / Hayâl-i zülf-i ruhuŋ baŋa tâziyane yiter* GMAD, g.243/5. Emrî de "Gam arsasında geceleyin âh atıyla koştum. Felek atı güçsüz düştüyse buna şaşılmaz" derken yine âhını âdeta felekle yarış edip hızıyla onu güçsüz bırakan bir ata benzetmiştir: *'Arsa-i gamda gice koşdum semend-i âh ile / Taŋ mı hıng-i çarh kan derlerse olmışdur zebûn* EDYS, g.370/4.

→ **Ateş:** Aşkın yakıcılığı, gönlün derinliklerinden kopup gelen âhın ateşe benzetilmesine sebep olmuştur. Hayâlî âhının ateşinin gökyüzünü yakmaması için yeni ay ile yıldızların felekte göz kulak olduklarını ifade ettiği şu beytinde âhı ateşe benzetirken yıldızları göz, hilâli ise kulak gibi düşünerek "göz kulak olmak" deyimini beytine başarıyla yerleştirmiştir: *Âteş-i âhum Hayâlî yakmaya çarhı diyü / Encüm ile mâh-i nev oldı felekde göz kulag* HBDA, g.223/5. Mesîhî "O ay ışığı gibi parlak yüzlü sevgili sebebiyle şevkle âh edersem felekte güneş ve ay hararetten anında erir" dediği beytinde yine âhını arka planda güneş ve ayı eritecek derecede güçlü bir ateşe benzetmiştir: *Âh idem ger şevk ile ol çehre-i mehtâbdan / Çarhda fi'l-hâl eriye mihr ile meh tâbdan* MDMM, g.181/1.

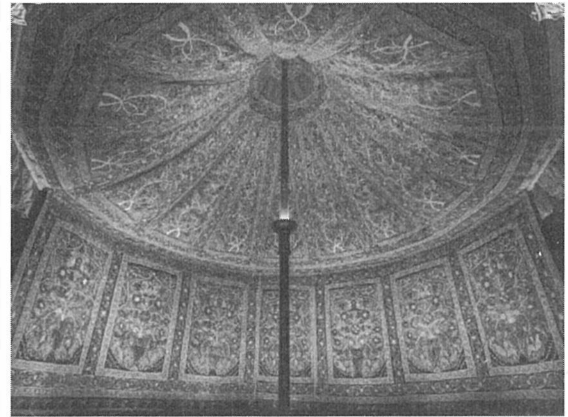
→ **Bulut:** Âh bazı beyitlerde yağmur veya dolu yağdıran bir buluta benzetilir. Bu benzetmenin arkasında yatan sebep âhın âşığın başını gölgeleyen bir duman kütlesi şeklinde hayal edilişi ve âhın ardından gelen yağmur gibi gözyaşlarıdır. Yahyâ Beğ gözleri sarhoş olarak nitelendirdiği sevgili yüzünden ağlayıp inlese âhının bulutunun meclise gözyaşlarından dolular yağdıracağını ifade ederken âhını bir buluta, gözyaşlarını doluya ve aynı zamanda "tolu" kelimesinin kadeh anlamına gelmesinden hareketle mecliste sunulan şaraba benzetir: *Bezme ebr-i âhum eşkümden tolular yagdurur / Aglayup âh eylesem ol gözleri mestâneden* YDMÇ, g.305/2. krş. *Bugün bezm içre ey sâkî tolu bârân gibi yagdı / İrişdi göklere beŋzer ki ebr-i âhı mestânuŋ* YDMÇ, g.217/4. "Selîkî! Ümit tohumu hâsıl olsun dersen âhının bulutuyla gözünün yaşını ona yağmur et" anlamındaki şu beyitte de yine âh bir bulut, gözyaşları da bu bulutun yağdırdığı yağmur gibi düşünülmüştür: *İy Selîkî hâsıl olsun dir iseŋ tohm-i ümîd / Ebr-i âhuŋla gözüŋ yaşını kıl bârân aŋa* SŞÖZ, g.4/5.

→ **Çadır, gölgelik:** Otağ saltanat alâmetlerindendir. Âhın çadıra benzetilmesi, dumanının baş üzerinde yükselmesi nedeniyle âşığı gölgelediğinin düşünülmesi ve âşığın bir sultan olarak hayal edilmesi bakımındandır. Helâkî şu beyitte aşk ordusunun padişahı olan Mecnun'un çektiği âhın dumanını siyah bir çadıra benzetmiştir. Siyah çadır âh dumanının koyu renginden kinayedir: *Mecnûn ki husrev-i sipeh-i 'âşıkân-durur / Üstinde dûd-i âhı hıyâm-i siyâhîdür* HELD, g.53/4. Benzer şekilde Bâkî başının üzerindeki âh ateşinin dumanını muhabbet padişahı üzerindeki bir sâyebâna benzetir. Sâyebân çadır yahut sultanların başları üzerine güneş ışığından korumak maksadıyla tutulan gölgelik anlamındadır. (bk. "Sâyebân") Şairin beytinde daha ziyade ikinci anlama işaret edildiğinden "tutmak" fiilinin kullanımı oldukça başarılıdır: *Bâlâ-yi serde âteş-i âhum duhânını / Şâh-i mahabbet üstine bir sâyebân tutuŋ* BDSK, g.281/3. krş. *Görinen üstümde sanmaŋ dûd-i âhumdur benüm / Pâdişâh-i 'ışkam ol çetr-i siyâhumdur benüm* RDZA, g.257/1.

→ **Çerâğ:** Âhın, içinde kıvılcım taşıması yahut ateş olarak düşünülmesi onun aydınlatıcı bir özelliğe sahip olup çerâg olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Eskiden yıldızlara bakarak yön tayin edilir (bk. "Yıldız") ve karanlıkta giderken kervan yahut kafilenin önünde bulunan elinde meşaleli bir yol gösterici takip edilirdi. (bk. "Meşale") Nev'î, yıldızı olmayan âşığın vuslat yolunda gidemeyeceğini, ona ancak âhının çerağının yol gösterebileceğini ifade ederken yolculukla ilgili bu âdetlere işaret etmekle birlikte âhı yol gösteren bir çerâga benzetir: *Yılduzı yok n'eylesün râh-i visâle gitmege / Reh-nümâsı 'âşıkuŋ tâb-i çerâg-i âh olur* NDMT, g.162/4. Necâtî karanlık gecelerini aydınlatmak için gönlünün derinliklerinden erişen bir âh dumanının yeterli olacağını söylerken yine âhın kandil/çerağ kabilinden aydınlatıcı bir araç olduğuna dikkat çeker: *Karaŋu gicelerüm itmege benüm rûşen / Derûn-i dilden irişen şu'a'-i âh yiter* NBDA, g.157/4.

→ **Davul ve kös:** Âh yüksek sesli oluşu bakımından davul ve kösle özdeşleştirilir. Bâlî Çelebi derbentlerde davul çalınması âdetinden hareketle geliştirdiği hayalinde (bk. "Derbend") Ferhad ve Mecnun'un nöbetini geçirdiğini, şimdiyse âh davuluyla muhabbet derbendini bekleme sırasının kendisinde olduğunu âh-davul benzetmesiyle şöylece dile getirir: *Nevbetinde geçdi Ferhâd ile Mecnûn biz dahı / Âhumuz tablıyla der-bend-i mahabbet beklerüz* BDBS, g.74/4. Zâtî "Sabrımın padişahı göçtü. Âhımın kösü Ayyûk'un (bk. "Ayyûk") tepesine velvele bıraksa buna şaşılmaz" dediği şu beytinde göç davuluna (bk. "Göç davulu") gönderme yaparak yine söz konusu benzetmeyi kullanır: *Şâh-i sabrum göçdi n'ola kûs-i âh / Tâk-i 'Ayyûka bıraksa velvele* ZDAN, g.1382/3.

→ **Delil ve şahit:** Âşıklar daima kendilerinin en büyük veya en sadık âşık olduklarını idda ederler. Bunun için âh, aşkı/âşıklığı ispat etmek için en büyük delillerden yahut şahitlerden biri olarak gösterilir. Hem şahit hem de delil anlamlarına gelebilen "güvâh" kelimesi bu tip beyitlerde genellikle iki anlamı çağrıştıracak biçimde kullanılmış görünmektedir. Gelibolulu Âlî'nin "Benim aşk davam Kadiyü'l-hâcât'a açıktır. Daima âh ve gözyaşından iki güvenilir şahidim/katî delilim var" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir. "İhtiyaçlara cevap veren" anlamına gelen Kâdiyü'l-hâcât Allah için kullanılır: *Benüm da'vâ-yi 'ışkum Kâdıyü'l-hâcât'a rûşendür / Dem-â-dem eşk ü âhumdan iki sâdık güvâhum var* GMAD, g.226/2. Zâtî "Ey sevgili! Aşk davasında bulunursam bana yaraşır. Âhımla yaşım gibi emsalsiz delillerim var" dediği beytinde yine gözyaşı ve âhlarını aşkına delil olarak gösterir: *Lâyık baŋa da'vâ-yi 'ışk eyler isem cânâ / Âhumla yaşum gibi bî-misl güvâhum var* ZDAN, g.224/3. "Güvâh" kelimesini mutlak şahit manasında kullanan İshâk Çelebi ise aşk davasında âh ve vahlarının nereye gitse kendisinin yanında hazır bulunan şahitler olduğuna dikkat çeker: *'Işk da'vâsına şâhid âh ü vâhumdur benüm / Kanda olsa her biri hâzır güvâhumdur benüm* ÜİÇD, g.173/1. Âşık Çelebi'nin gözünde ve gönlünde gözyaşı ve âh olmasını istemesi aşk inkârcılarına daima iki güvenilir şahit/kati delil bulundurması içindir: *İlâhî isterüm gözde göŋülde eşk ü âh olsun / Hemîşe münkir-i 'ışka iki sâdık güvâh olsun* AÇDF, g.69/1.


25

→ **Direk, sütun:** Bilindiği üzere zaman zaman şairler çektikleri âhları girdbâda yani hortuma benzetirler. (bk. "Gird-bâd-i âh") Sâbit'in şu beyti âhın çadır direğine benzetilmesi motifinin aslında âhın, gökyüzüne çadır direği gibi yükselen hortuma benzetilmesi dolayısıyla geliştirildiğini göstermektedir. Şair ilk mısrada âh ettiği zaman oluştuğunu iddia ettiği hayalî şekli hortuma benzetip ardından bunu felek çadırının direği olarak görür: *Gamuŋla âh iderüz gird-bâd olur peydâ / Bülend çetr-i sipihre 'imâd olur peydâ* BSTK, g.11/1. Emrî'nin mezar üzerine çadır kurulmasından hareketle geliştirdiği bir hayalinde feleği kabri üzerinde kurulmuş bir çadıra, güneşin ışıklarını bu çadırın altın iplerine, âhını direğine benzetmesi nefistir: *Kabrüm üstinde kurılmış haymedür çarh Emriyâ / Zer tınâbıdur şu'â'-i âfitâb âhum direk*

EDYS, g.257/5. Tâcî-zâde Câfer Çelebi ise *Heves-nâme* adlı eserinde yer alan şu beytinde âhını felek çadırının iplerine (tınâb) benzetmiştir: *Cihânı kapladı dûd-i siyâhum / Tınâb oldı hıyâm-i çarha âhum* CÇHN, mes.3685.

→ **Duman:** Göğe yükseldiğine inanılan ah, yaygın olarak gönüldeki aşk ateşinden yahut yanan yürekten yükselen bir duman gibi hayal edilir. Bu bakımdan "âh" ve "dûd/duhân" kelimeleri sıkça birlikte kullanılır. Âşığın gönlünde yanan aşk ateşinin görünmez olması imkânsız olduğundan Yahyâ Beğ, gönlünün derinliklerinden kopup gelen bir âh çektiğinde belâ dumanının ortaya çıkacağını, dolayısıyla ateş olmayan yerden duman çıkmayacağını şöylece ifade eder: *Derûn-i dilden âh itsem olur dûd-i belâ peydâ / 'Ayândur nâr-i 'ışk olmaz dil-i 'âşıkda nâ-peydâ* YDMÇ, g.2/1. Mostarlı Ziyâî'nin "Ayrılık ateşi gönlümü yaktı. Gökyüzüne âhım değil dumanım çıkıp gitmektedir" dediği beytinde yine aynı benzetme söz konusudur: *Yakdı derûnum âteş-i fürkat Ziyâ'iyâ / Âhum degül sipihre duhânum çıkar gider* MZMG, g.141/5. Bâkî ise "Ey vefasız felek! Bana çok eziyet ettiğin için âhımın mavi dumanı sana geldi çattı" dediği beytinde çektiği âhın göğe yükselmesini, ettiği eziyetlerden dolayı feleğin onun âhını alması şeklinde yorumlayıp rengini de buradan aldığını ima eder. Geldi çattı, seni yakaladı, buldu manalarında olduğu anlaşılan "uydı ulaşdı" tabirindeki (bk. "Uymak ulaşmak") "uydı" kelimesinin aynı zamanda âhın rengiyle göğün rengi arasındaki ilgi ve uyumu kastedecek biçimde kullanılması çok zekicedir: *Baŋa çok cevr itdügüŋ_çün ey sipihr-i bî-vefâ / Âhumuŋ dûd-i kebûdı uydı ulaşdı saŋa* BDSK, g.15/1.

→ **Ejderhâ:** Eski bir inanışa göre yılan eğer yeryüzünde yüz yıl yaşayabilirse ejderha olurmuş. Büyük felâketlere yol açmaması için melekler ejder hâline gelen bu yılanları kancalarla tutup Kaf dağının ardına atmak üzere göğe çekerlermiş. (bk. "Ejder") Şiirde âh ile ejderhâ arasında kurulan ilgi, ikisinin de göğe çekilmesi sebebiyledir. Usûlî "Gözyaşlarım dünyayı sele verdi, hiç göz açtırmaz; âhım durmaz ejderha gibi göklere çekilir" dediği beytinde âhını ejderhaya benzetmiştir. Şairin kurgusundan anlaşıldığına göre gözyaşlarının yol açtığı tufanın son bulması için âh ejderhası göğe çekilip durmaktadır: *Hîç göz açdurmaz yaşum tûfâna virdi âlemi / Göklere turmaz çekilür ahum ejderhâ gibi* UDMİ, g.142/2. Zâtî de şu beytinde âşıkların sevgilinin mahallesinde âh ve feryat etmelerini ejderhanın gökyüzüne çekilmesine benzetmiştir: *Kûyuŋa 'âşıklaruŋ âh ü figânı çekdiler / Çarha gûyâ ejderhâ-yi cân-sitânı çekdiler* ZDAN, g.438/1.

→ **Gird-bad** bk. "Gird-bad-i âh"

→ **Gül:** Âh kıvılcımları renk ilgisi nedeniyle güle benzetilir. Mesîhî'nin "Âhımın kıvılcımı dünya bahçesini gül gibi süsledi; hamdolsun yaz ve kış âlem bana gülistandır" anlamındaki beyti buna örnektir: *Bâg-i dehri kıldı zeyn âhum şerârı gül gibi / Hamdülillâh yaz ü kış 'âlem gülistândur baŋa* MDMM, g.6/2. Edirneli Nazmî'nin "Gam gülşeninde âhımın kıvılcımı bana gül, dumanı servi ve inleyişlerim bülbül ötüşü olarak yeter" dediği beyti de bu kabildendir: *Gülşen-i gamda baŋa âhum şerârı gül yiter / Dûd-i âhum serv ü nâlem nâliş-i bülbül yiter* ENDS, g.2057/1.

→ **Kalem:** Âh bir anlamda âşığın ruh hâlinin ifadesi olduğundan dert ve ızdırapları yazan bir kaleme benzetilir. Gökyüzünü çini bir mürekkep hokkasına, âhının dumanını kaleme benzeten Emrî, gönül sayfası üzerine dert ve ızdıraplarını dile getirdiği bir mihnetnâme yazdığını şöylece ifade eder: *Âsümân çînî devâtum dûd-i âhum hâmedür / Yazdugum dil safhası üstine mihnet-nâmedür* EDYS, g.122/1. Yahyâ Beğ'in dert ehlinin, yani âşıkların âh dumanından kalemler elde ederek, çektiklerini gökyüzü sayfasına karaladıklarını ifade ettiği şu beyti de bu kategoride verilebilecek güzel bir örnektir: *Sergüzeştin safha-i eflâke tesvîd itmege / Hâmeler peydâ ider derd ehli dûd-i âhdan* YDMÇ, g.312/2.

→ **Kandil:** Âh, içinde ateş yahut kıvılcım taşıması bakımından kandile benzetilir. Sehâbî "Ay eğer gam gecesinde kandilini söndürürse âhımın ateşi bana kandil olarak yeter" dediği şu beytinde bu benzetmeyi kullanmıştır: *Şeb-i gamumda söyündürse mâh eger kandîl / Şerâr-i âteş-i âhum baŋa yiter kandîl* SDCB, g.225/1. Kemal Paşa-zâde'nin "Şimdiden sonra gönül mumu ve âh kandili yanmasın; çünkü benim senin yüzün gibi aydınlık bir güneşim var" dediği beyti de bu benzetmeye örnek gösterilebilir: *Yanmasun şimdengerü şem'-i dil ü kandîl-i âh / Çün cemâlüŋ gibi rûşen âfitâbum var benüm* KPZD, g.267/4.

→ **Karga:** Karga fitnecilik ve gammazlığın sembolüdür. Âhın kargaya benzetilmesi gammazlığın yanı sıra âhın dumanı ile karga arasında renk ilgisi kurulması bakımındandır. Yahyâ Beğ "Ağzımı açmaya mecalim kalmayıp âhımın kargasıyla sırrım dünyaya asla ifşa olmasa ne olurdu" dediği beytinde âhını sırlarını ele veren bir kargaya benzetmiştir: *N'olaydı agzum açmaga mecâlüm kalmasa hergiz / Gurâb-i âhum ile 'âleme fâş olmasa râzum* YDMÇ, g.274/3. Aynı benzetmeyi kullanan Lâmiî "Can Mecnun gibi Leyla saçından dolayı hasta olalı beri âh dumanının kargası başımın üzerinde yuva yaptı" dediği mısralarıyla *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinde çölde kuşların Mecnun'un başına yuva yapmalarına gönderme yaparken bir yandan da âhın âşığı asla terk etmediğini ima eder: *Olalı Mecnûn-sıfat Leylâ saçuŋdan haste cân / Yapdı başum üzre zâg-i dûd-i âhum âşiyân* ENMN, g.3397/1.

→ **Kayan yıldız:** Âhın kayan yıldıza (şihâb) benzetilmesi bir kıvılcım yahut alev olarak düşünülmesi bakımındandır. Revânî'nin "Padişahım! Sarayını gökyüzüne benzetsem buna şaşılmaz. Çünkü yüzün onda ay, ateşli âhım ise kayan yıldızdır" dediği beyti bu benzetmeye güzel bir örnektir: *Pâdişâhum kasruŋı eflâke beŋzetsem n'ola / Kim yüzüŋdür anda mâh ü âteşîn âhum şihâb* RDZA, g.18/5. Süheylî halk arasında kayan yıldızların şeytanlara atılan taşlar olduğu inancından hareketle geliştirdiği hayalinde rakibi şeytana, âhlarını ise kayan yıldızlara benzeterek şeytanları gökyüzünde taşlayan meteorlar gibi rakibi sevgilinin kapısından âh kıvılcımıyla def ettiklerini söyler: *Şerâr-i âh ile sürdük rakîbi âsitânından / Şeyâtîni felekde recm iden gûyâ şihâbüz biz* SDEH, g.124/3. Necâtî'nin âşığın derdi ve çektiği âhlarla eğlenen rakibi karanlık gecede kayan yıldızlarla oynayan şeytana benzetmesi de bu inançla ilintilidir: *Gamuŋla âhumı görüp rakîb raks eyler / Karaŋu gicede şeytân şihâb ile oynar* NBDA, g.163/6.

→ **Kement:** Âhın göklere yükselmesi ve feryadı ulaşması gereken yerlere ulaştırması gibi kement de yüksek yerlere tırmanma aracı olması itibariyle aralarında benzerlik kurulur. Feryat ve âhların sevgilinin eşiğine ulaşmaması karşısında Yahyâ Beğ, feleğin en yüksek tabakasına (bk. "Zâtü'l-burûc") kementle ulaşmanın mümkün olmadığını, dolayısıyla buna şaşılmayacağını ifade ederken aynı zamanda sevgilinin eşiğini, yani bulunduğu yerin en aşağı noktasını, göğün en yüksek tabakasıyla eşdeğer gösterir: *İrişmez âh ü figân âsitân-i cânâna / Cihânda ire mi zâtü'l-bürûc-i çarha kemend* YDMÇ, g.53/3. Kemendi bir avlama aracı olarak ele aldığı beytinde Bâkî av için kemendi uzağa atma ile âhın hedefine ulaşması arasında ilgi kurarak "Hasret ovasını âhınla dolaşma. O, âh kemendiyle avlanacak bir ceylan değildir" diyerek sevgiliye âh ile ulaşmanın ve sesini duyurmanın mümkün olmadığını ifade eder: *Geşt itme deşt-i hasreti âhuŋla Bâkiyâ / Sayd-i kemend-i âh olur âhû degüldür ol* BDSK, g.295/5.

→ **Kervan:** Gönülden çekilen âh ve feryatlar gökyüzüne çıkarken yahut sevgilinin bulunduğu diyara ona âşığın hâlini arz etmek üzere ulaşması beklenirken yola koyulan bir kervan gibi düşünülür. Yahyâ Beğ'in âhının dumanıyla feryatlarını sevgilinin şehrine doğru yola çıkan bir kervana benzettiği şu beyti buna güzel bir örnektir: *Efgân ile biri biri ardınca dûd-i âh / 'Azm itdi şehr-i yâra bu gün kârbân gibi* YDMÇ, g.447/6. Yakînî sevgiliye hitaben "Feryat, ah ve inleyişlerim senin için yola koyulup gam yolunda kervan olup gitmektedir" dediği beytinde yine âh ve kervan benzetmesini kullanmıştır: *Feryâd ü âh ü nâle senüŋçün revân olup / Râh-i gama çekildi gider kârbân olup* YDÖZ, g.16/1. Necâtî Beğ bir beytinde âh ve feryat kafilesinin her sabah sevgilinin mahallesi Kâbe'sine doğru yola çıktığını ifade ederken eskiden kervanlarla Hacca gidilmesine de gönderme yapar. Bilindiği üzere eski şiirde sevgilinin bulunduğu yer ona idealize edilmiş bir kutsiyet atfetmek ve sevgili çağrışımını ilahî boyuta kadar genişletmek için Kâbe olarak nitelendirilir: *Her seher âh ü nâle kâfilesi / Ka'be-yi kûy-i dil-bere çekilür* NBMK, g.114/3. Esrar Dede ise biraz farklı bir kompozisyon çizerek âh kervanının elinde meşalelerle gönlüne gelip konduğunu ve gönül diyarını karanlıktan aydınlığa çevirdiğini ifade eder: *Kârbân-i âh geldi cümlesi meş'al-be-kef / Kûy-i dilde kondı zulmet gitdi rûşen eyledi* EDHK, g.236/3.

→ **Kılıç, bıçak:** Âhın kılıca benzetilmesi kılıç gibi keskin olarak düşünülmesi bakımındandır. Azmî-zâde Hâletî âhını kılıca benzettiği şu beytinde gökyüzündeki yıldızları her gece sabaha dek âhının kılıcını çarha tutmaktan dolayı oluşan kıvılcımlar şeklinde hayal eder. (bk. "Çarh") Kılıcın çarha tutulması hem gökyüzüne salıverilmesi

hem de çarh adı verilen aletle keskinleştirilmesi anlamında başarıyla kullanılmıştır: *Görinen encüm degüldür her gice tâ subha dek / Zâhir olur tîg-i âhum çerhe tutmakdan şerer* AHBK, g.156/3. Zâtî esprili bir ifadeyle âhının kılıcını kâfir rakîbi sevgilinin eşiğinden uzaklaştırmak için sabaha dek çarha tuttuğunu söyler. Beyitte yine kılıcın keskinleştirilmek için çarha tutulmasına gönderme yapılırken "kesmek" fiili hem rakîbi kesip öldürmek hem de onu sevgilinin eşiğinden bir daha gelmemek üzere uzaklaştırmak anlamında ustaca kullanılmıştır: *Çarha tutdum tîg-i âhum subh olınca ey kamer / Kesmek içün âsitânuŋdan rakîb-i kaferi* ZDAN, g.1579/5. krş. *Kesmek içün dostumdan düşmen-i bed-h^wâhumı / Çarha tutdum subha dek dün gice tîg-i âhumı* ZDAN, g.1516/1. Aynı şair bir başka beytinde bu kez âhının ateşini hayatla olan bağını kesecek yalın bir bıçağa benzetir: *Bu âhum odınuŋ beni bend-i hayâtdan / Derdâ ki kat' kılmaga yalıŋ bıçagı var* ZDAN, g.399/4. Necâtî ise sevgilinin boyunu serviye, âhlarını ise kılıca benzeterek serviyi kesmekle nasıl yazık edilmiş olacaksa sevgili karşısında ateşli âhlar etmenin de doğru olmayacağını savunur: *Kaddüŋe karşu idimezin âh-i âteşîn / Yazuk degül mi kim çala serv-i revâna tîg* NBDA, k.11/50. Bâkî de göklere çıkan şeyi âh ateşinin alevi değil bahtının yıldızına çekilmiş parlak ve keskin bir kılıç olarak tarif eder: *'Alev-i âteş-i âhum degül eflâke çıkan / Ahter-i bahtuma bir tîg-i musaykal çekdüm* BDSK, g.327/3.

→ **Merdiven:** Âh, gökyüzüne yükselmesi bakımından kimi zaman merdivene benzetilir. Figânî'nin şu beytindeki hayale göre âh dumanı, şairin feryatlarının çıkıp Arş kandilini yakması için önünce merdiven götürmektedir: *Gitdi nâlem 'Arş kandîlin çıkup uyarmaga / Dûd-i âhum anuŋ öŋünce götürdi nerdübân* FDAK, g.63/3. Yıldızıyla barışık olmadığı anlaşılan Mesîhî ise âh dumanının kendisine çıkıp yıldızıyla mücadele etmesi için yer yer gökyüzüne doğru merdiven diktiğini şöylece ifade eder: *Göklere çık var sitâreŋla cidâl eyle diyü / Dûd-i âhum yir yirin çarha dikübdür nerdübân* MDMM, g.176/4.

→ **Meşale:** Âhın ateşli ve kıvılcımlı olarak düşünülmesi meşale benzetmesine yol açmıştır. Bâkî "Gönlümdeki âh meşalesini yakalı beri gecelerim gündüzlerime galip görünür" dediği beytinde çektiği âhlarla gecelerini gündüzden daha aydınlık hâle getirdiğini âh-meşale benzetmesiyle dile getirmiştir: *Rûşen kılalı meş'ale-i âh-i derûnum / Galib görinür gicelerüm gündüzüm üzre* BDSK, g.462/2. Azmî-zâde Hâletî "Hâletî! Göğüs dumanından gündüzümüz karanlık oldu; karanlık bir gecedeyiz, âhının meşalesini yetiştir" dediği beytinde yine aynı benzetmeyi kullanmıştır. Şairin etrafı karartan dumanı aslında yine daha önce çektiği âhlardan artakalan dumandır. Anlaşılan yeniden aydınlık elde etmek için yeni bir âh çekmek gerekmektedir: *Rûzumuz târ oldı dûd-i sîneden ey Hâletî / Meş'al-i âhuŋ yetişdür leyle-i zulmâdayuz* AHBK, g.316/5. Üsküdarlı Aşkî "Ey gönül! Âhının meşalesiyle âlemi aydınlat; aşk tekkesinde parlak bir mum yak" dediği beytinde âhını meşaleye, dünyayı aşk tekkesine benzetirken tekkelerde mum yakma âdetine de (bk. "Er Çerağı") gönderme yapmıştır: *Eyle iy dil meş'al-i âhuŋla rûşen 'âlemi / Tekye-gâh-i 'ışkda yak bir çerâg-i tâb-dâr* ÜASU, k.24/4.

→ **Mum:** Bazı beyitlerde âh yine ateş ve kıvılcım taşıması itibariyle muma benzetilir. "Zavallı Cem'î'nin gönlü her gece muhabbet meclisinde âh mumunu zalim feleğin şamdanına diker" anlamındaki şu beyitte bu benzetme görülebilir: *Her gice bezm-i mahabbetde dil-i Cem'î-i zâr / Şem'-i âhı legen-i çarh-i sitemkâra diker* CDBK, g.36/5. Neccar-zâde Rızâ Hz. Peygamber'e yazdığı bir naatinde "Ya Resulallah! Eğer senin aşkının yolunda gönlümdeki (ateşin) yakıcılığını belli edersem âhımın mumu feleğin fanusunu yakar" derken yine aynı benzetmeyi kullanmıştır: *Eger sûz-i derûn izhâr idersem râh-i 'aşkuŋda / Yakar fânûs-i çarhı şem'-i âhum yâ Rasûla'llâh* NRMÖ, g.265/5. Revânî de "Senin ayrılığında geceleri ay çerağını ne yapalım. Âhımızın mumu ile odamız/mekânımız aydınlanır" dediği beytinde aynı benzetmeye dikkat çeker: *Fürkatüŋde giceler mâh çerâgın niderüz / Âhumuz şem'i ile rûşen olur mahfilümüz* RDZA, g.147/3. krş. *Yılduzı yok n'eylesün râh-i visâle gitmege / Reh-nümâsı 'âşıkuŋ tâb-i çerâg-i âh olur* NDMT, g.162/4.

→ **Nevbet:** Bazı beyitlerde âh nevbete benzetilir. Nevbet nasıl padişahlık alametiyse âh da bir anlamda âşığın aşk sultanlığını ilan eden bir durumdur. Diğer yandan bu benzetmede nevbetin gümbürtüsüyle âh sesinin yüksekliği arasında ilgi kurulduğu anlaşılmaktadır. Revânî "Gönül! Gam ülkesi içinde sana padişah dedikleri için sabah vakti

ettiğin âhlar saltanat nevbeti olarak sana yeter" dediği beytinde gönlünü âh nevbeti çaldıran bir padişah gibi düşünmüştür: *Mülk-i gam içre göŋül çün didiler şâh saŋa / Nevbet-i şâhî yiter âh-i sehergâh saŋa* RDZA, g.7/1. Râzî'nin "Âhımın davulu kıyamete kadar (vurulacak olan) padişahlık kösüdür. Aşk padişahıyım, nevbetim yüce Arş'ta vurulur" dediği beytinde yine âh nevbet davuluna benzetilmiştir. *Tabl-i âhum kûs-i şâhîdür benüm tâ haşre dek / Şâh-i 'ışkam 'Arş-i 'âlîde urılur nevbetüm* ENMN, g.2992/4. Mürekkepçi Enverî'nin şu beytinde de nevbet takımına ait saz takımlarına yer verilerek feryat davula, âh ise zurnaya benzetilmiştir: *Nevbet deminde çal başumı iki pâre kıl / Surnâ-yi âha tabl-i figâna nekâre kıl* MEDC, g.160/1.

→ **Nur:** Âhın yaygın olarak kıvılcımlar saçan bir ateş olarak hayal edilmesi parlaklık bakımından nûr ile arasında ilgi kurulmasına sebep olmuştur. Âh ve nûr arasındaki ilgi aynı zamanda aşka ve âşığın hâline kutsiyet atfetmek bakımındandır. "Ey Âhî! Onun mahallesinde âhımın parıltısını gören, mezarımın toprağı üzerine nur indi zanneder" anlamındaki şu beyitte âhın parıltısı nûra benzetilmiştir: *Kûyında Âhiyâ gören âhum şu'âını / Nûr indi sanur üstine hâk-i mezârumuŋ* ADNS, g.50/5. Gelibolulu Âlî "Âhımın parıltısını mahallende görenler menzilin Firdevs cenneti, yerin nûr olsun dediler" dediği beytinde âhı nûra benzeterek âşığın durumuna yücelik kazandırmıştır: *Şu'le-i âhumı kûyuŋda görenler didiler / Menzilüŋ Cennet-i Firdevs ü yirüŋ nûr olsun* GAKA, g.402/2.

→ **Ok:** Âhın ok olarak nitelendirilmesi okun yaydan çıkması gibi âşığın gönlünden hızla çıkıp yükselmesi bakımındandır. Zâtî "Ey kendisini Arş'tan yüce tutan! Gafil olma; âşığın âhının okuna feleklerin perde olacağını zannetme" dediği beytinde âh oklarının felekleri delip geçeceğini söylerken *Mazlumun âhını almaktan sakının. Çünkü onunla Allah arasında bir perde yoktur* manasındaki hadis-i şerife de gönderme yapmıştır: *Gâfil olma kendüyi ey 'Arşdan a'lâ tutan / Tîr-i âh-i 'âşıka sanma felekler perdedür* ZDAN, g.386/4. Sun'î'nin "Bu gece gökyüzüne o kadar çarh oku (bk. "Çarh oku") attım ki âhımın oklarından ayın tablası delindi" dediği beytinde yine âh oka benzetilmiştir: *Ş'ol kadar çarh okın urdum bu gice eflâke kim / Tablası mâhuŋ delindi tîr-i âhumdan benüm* SDHY, g.109/3. krş. *Eflâk tîr-i âhuma ta'lîm-hânedür / Mihr ile mâh tablası yir yir nişânedür* ZDAN, g.294/2.

→ **Ordu:** Âh, ardı ardınca gelmesi ve ruhen yıkıcılığı sebebiyle orduya benzetilir. Zâtî şu beytinde kendisini bela vilayetinin padişahı gibi görerek âh ateşinin kıvılcımlarını bu padişahın ordusuna benzetmiştir: *Belâ vilâyetinüŋ pâdişâhıdur Zâtî / Şirâr-i âteş-i âhı olupdur aŋa sipâh* ZDAN, g.1278/7. krş. *Altun üsküflü sipâhumdur şirâr-i nâr-i âh / Ben beni Zâtî melâhat mülkine mîr eyledüm* ZDAN, g.999/7. Helâkî ise nefis bir kurguyla âh ordusunun dil kalesini aldığını ve hisarının burcunu hevâyî top ile yıktığını ifade eder. Beyitte âh ordu gibi düşünülürken hevâyî top ile âh arasında kurulan ilgi de dikkat çekicidir: *Dil kal'asını aldı bedenden sipâh-i âh / Yıkdı hevâyî top ile bürcin hisârumuŋ* HELD, g.92/3.

→ **Peyk:** Âşığın âh edişi aşk sırrını açığa vuran, başkalarınca anlaşılmasını sağlayan bir durum olması sebebiyle peyk olarak nitelendirilmiştir. Âhın peyke benzetilmesinin bir başka sebebi peykin hızlı koşup uzun mesafeler katetmesi gibi âhın da ulaşacağı yere bir anda ve çarçabuk ulaşması bakımındandır. Câfer Çelebi'nin şu beyti âhın haber taşıyan bir peyk olmasına nefis bir örnektir. Şair sabrın tükenmesi sonucu çekilen bir âhı tasvir ederken aşkı sabır askerlerinden oluşan bir orduya, âhı da sabır askerlerinin kırıldığı haberini getiren bir peyke benzetmektedir: *Sabrumuŋ leşkeri sındugı peyâmın getürür / Peyk-i âhum ki gelür 'ışkunuŋ ordusından* TCÇD, g.167/6. Benzer şekilde Azmîzâde Hâletî peyklerin sultana haber taşıma görevlerinden hareketle geliştirdiği hayalinde, güzellik padişahı olarak nitelendirdiği sevgiliye âhının peykiyle gönül ülkesinin haberlerini gönderdiğini ifade eder: *Her subh-gâh mülk-i derûnum haberlerin / Ol şâh-i hüsne gönderürüm peyk-i âhla* AHBK, g.808/2. Zâtî ise kimin âhının peyki bir anda dokuz kat feleği dolaşırsa aşk ülkesinin padişahının o olacağını ifade ederek peyklerin hızlı koşmalarıyla âhın bir anda göklere ulaşması arasında ilgi kurmuştur: *Pâdişâh-i mülk-i 'ışk oldur cihânda Zâtiyâ / Ola peyk-i âhına bir demde nüh gerdûn mesîr* ZDAN, g.491/5. krş. *Peyk-i âhumla yarışmak ister isen ey sabâ / Kaç öŋüŋden tâ vire bir ok atım meydân saŋa* RDZA, g.6/4.

→ **Rehber:** Âh aşk ve vuslat yolunda âşığın rehberi ve yol göstericisi olarak nitelendirilir. Nev'î'nin "Vuslat yolunda gitmek için yıldızı yoktur ne yapsın. Âşığın rehberi âh çerağının/meşalesinin ışığı

olur" dediği beyti buna örnek gösterilebilir: *Yıldızı yok n'eylesün râh-i visâle gitmege / Reh-nümâsı 'âşıkuŋ tâb-i çerâg-i âh olur* NDMT, g.162/4. Edirneli Nazmî gam gecesinde âhının ışığı kılavuz olmasa yolunu bulamayacağını ifade ederken yine aynı benzetmeyi kullanmıştır. Beyitteki "delîl" rehber, yol gösterici anlamındadır: *Şeb-i gamda bulamazdum yolumı / Âhumuŋ şu'lesi olmasa delîl* ENDS, g.4168/3. Tokatlı Kânî ise Allah'a giderken seher vakitleri edilen âhların insana rehberlik edeceğini şöylece ifade eder: *Rehberlik ider Hazret-i Allaha giderken / Gönder peşîn ol âh-i sehergâhı unutma* KDİY, g.165/4.

→ **Rüzgâr:** Âhın benzetilenlerinden biri de rüzgârdır. Yahyâ Beğ'in "Yahya! Sarığı her zaman saçına dolaşmasa onu âhımızın yeli düşürmezdi" dediği beyti bu benzetmeye güzel bir örnek oluşturabilir: *Yahyâ düşirmez idi anı âhumuz yeli / Dülbendi kâküline tolaşmasa her zemân* YDMÇ, g.303/5. Necâtî Beğ "Eşiğinde âhımı işitenler gözyaşları dökerler. Nitekim kıble rüzgârı esse çokça yağmur yağar" derken âhını kıble tarafından esen rüzgâra benzetmekle birlikte sevgilinin eşiğinin de Kâbe olduğunu ustaca ima etmiştir: *İşigüŋde âhum işiden döker göz yaşların / Nitekim kıble yili esse firâvân yagdurur* NBMK, g.149/6. Yakînî'nin âhını sabâ rüzgârına benzeterek sonbahar yaprağı gibi sararmış bedenini titrettiğini ifade ettiği şu beyti de bu benzetme çerçevesinde zikredilebilir: *Sabâ-yi âhum ider cism-i zerdümi lerzân / Ten-i nizârumı berg-i hazâna beŋzetdüm* YDÖZ, g.132/5.

→ **Sancak:** Sancak nasıl saltanat alâmetlerinden biriyse âh da âşıklık alâmetlerindendir. Âşığın aşk sultanı olarak düşünülmesi âh ve sancak arasında ilgi kurulmasına sebep olmuştur. Avnî "Aşk padişahıyım; gam çölü bana memleket, âhımın ateşi ise ejderha şekilli sancak (bk. "Ejderli bayrak") olarak yeter" dediği beytinde kendisini aşk padişahı, âhını da sancak olarak hayal etmiştir: *Şâh-i 'ışkam gam beyâbânı baŋa kişver yeter / Âteş-i âhum livâ-yi ejdehâ-peyker yeter* ADMN, g.24/1. krş. *Şâh-i 'ışkam leşker-i encüm öŋince Şem'iyâ / Âteş-i âhum livâ-yi ejdehâ-peyker çeker* ŞDMK, g.64/7. Necâtî Beğ'in âhını sancağa, hilâli sancak tepesindeki aleme, şafağı ise bu sancağın kırmızı vâlâ kumaşından (bk. "Vala") bayrağına benzettiği şu beyti de âh-sancak benzetmesine güzel bir örnektir: *Pâdişâhem sancagum âh ü 'alemdür mâh-i nev / Kim şafak anuŋ nigârâ kırmızı vâlâsıdur* NBDA, g.85/2. Emrî ise nefis bir kurguyla padişah olarak nitelendirdiği sevgilinin kendisini âh ettirerek ayrılıklara salmasını, sancak verip melâmet şehrine bey yapılmasına (bk. "Sancak beyi") benzetir: *Ben kulı âh ile hicrâna saldı şâh / Sancak virüp beg eyledi şehr-i melâmete* EDYS, g.509/4.

→ **Servi:** Başın üzerinde yükselen âhın dumanı kimi zaman düz ve uzun bir ağaç olan serviye benzetilir. Bâkî'nin gönlünden yükselen (âh) dumanını gam bahçesindeki bir serviye, inleyişlerini ise bu servinin başına konan kuşlara benzettiği şu beyti buna güzel bir örnektir: *Başına murg-i çemen gibi üşer nâlelerüm / Dûd-i dil bâg-i gamuŋ serv-i ser-efrâzı geçer* BDSK, g.161/4. Benzer şekilde Sun'î, âh dumanının kendisine servi ve sümbül, üst üste dağlanmış yaralarının ise katmer karanfiller olarak yeteceğini ifade eder: *Baŋa bu dûd-i âhum serv ü sünbül ey göŋül besdür / Yeter bu dâgum üzre dâglar katmer karanfüller* SDHY, g.57/3. krş. *Dûd-i âhum gülşen-i 'ışkuŋda serv-i ser-efrâz / Sînede her taze dâgum bir gül-i handândur* DUİÇ, g.195/3.

→ **Sorguç:** Eskiden padişahlar tâclarının ön tarafına sultanlığın sembolü olarak yahut savaşlarda yararlılık göstermiş bazı kimseler kahramanlık alameti olması bakımından başlarına balıkçıl, turna v.b. değerli kuş tüylerinden sorguç takarlardı. (bk. "Sorguç") Şiirde âşık bir padişah yahut kahraman olarak düşünüldüğü için âhı yahut âhının dumanı, başından yukarı yükselmesi ve bilhassa içindeki ateş kıvılcımları sebebiyle altınla süslenmiş sorguçları anımsatır. Subhî "Aşk padişahıyım, âh dumanı başımda siyah bir tuğdur; onun kıvılcımları o kara tuğ üzerindeki altın tellerdir" dediği beytinde âhının dumanını sorguca benzetirken sorguçların altın tellerle süslendiğine yahut tellerinin altın suyuna batırıldığına da işaret eder. Beyitte "tug" kelimesi sorguç anlamında kullanılmıştır: *Şâh-i 'ışkam bir siyeh tugdur başumda dûd-i âh / Ol kara tug üzre altun tel şirârumdur benüm* ENMN, g.3038/4. Üsküdarlı Aşkî de kendisini nefis kâfirini alt etmiş bir gazi olarak gördüğünden kahramanlık alameti olarak âh ateşinin başına telli sorguçlar taktığını söyler: *Nâr-i âhum telli yüŋler taksa taŋ mı başuma / Kâfir-i nefsi helâk itmiş mücerred gâzîyem* ÜASU, g.304/6.

→ **Sümbül:** Beyitlerde âhın dumanı ile sümbül arasında renk ilgisi sıkça kurulur. Gelibolulu Âlî

"Himmetimin bahçesi âhımın dumanıyla nil renkli dokuz kat felekten yine katmerli sümbül bitirdi" dediği beytinde âhının dumanını sümbüle benzetmiştir. Şair geceleyin gökyüzünün kararmasını âh çekmesine bağlarken gökyüzünün karanlık rengi ve katmanlarından dolayı katmerli sümbül hayali kurmuş olmalıdır: *Dûd-i âhumla tokuz kat felek-i nîlîden / Himmetüm bâgı yetürdi yine katmer sünbül* GAKA, k.30/23. Fevrî'nin sevgiliye hitaben "Sen nasıl kendini beğenerek amberli saçım var diyorsan benim de başımda âhımdan sümbülüm var" dediği şu beyti de bu benzetmeye güzel bir örnektir: *Nola sen germ olup dersen mu'anber kâkülüm vardur / Benüm de dûd-i âhumdan başumda sünbülüm vardur* RFAT, g.15/1. Yahyâ Beğ'in âhının dumanını taze sümbüle, bedenine birbiri üstüne yaktığı yaraları da katmerli karanfile benzettiği şu beyti de burada zikredilebilir: *Âhumuŋ dûdı başumda tâze sünbüldür baŋa / Dâgum üzre dâglar katmer karanfildür baŋa* YDMÇ, g.13/1. krş. *Baŋa bu dûd-i âhum serv ü sünbül ey göŋül besdür / Yeter bu dâgum üzre daglar katmer karanfüller* SDHY, g.57/3. krş. *Gam-i zülfüŋle dûd-i âh-i kebûd / Lâcüverdî latîf sünbül olur* BDSK, g.156/3.

→ **Sütun:** Âh, gökyüzüne doğrudan yükseldiği hayal edildiği için kimi zaman sütuna benzetilir. Eskilerin tasavvurunda gökyüzüyle birlikte dünya sütunları olmadan ayakta duran hayret verici bir bina gibidir. Şairler ise daima âhlarını dünyayı ayakta tutan bir direk yahut sütun gibi düşünürler. Onlara göre sütunları olmayan bu bina ancak onların âhları sayesinde ayakta durmaktadır. Tıpkı Azmîzâde Hâletî'nin "Felek çadırının ayakta durması gönülden yükselen âh sütunundandır. Dünyadan ben gidersem bu nil renkli çadırın hâli nice olur" anlamındaki beytinde söylediği gibi âşıkların âhları olmasa dünyanın yıkılıp gideceği düşünülür: *Sütûn-i âh-i dildendür kıyâmı hayme-i çerhüŋ / Cihândan ben gidersem nic'olur bu nîl-gûn çâder* AHBK, g.162/4. Hatta öyle ki şaire göre dünya eğer sağlam bir bina olsaydı insanların âh sütünlarına ihtiyaç duymazdı. Burada feleğin insanlara eziyet ettiği şeklindeki yerleşik inanca sezdirmeden gönderme yapılarak bunu aslında kendisini ayakta tutmak istemesine bir sebep olarak gösterilmesi ustacadır: *Sütûn-i âhını n'eylerdi halk-i dünyânuŋ / Serây-i dehrüŋ eger muhkem olsa bünyânı* AHBK, mer.1/2. Şeref Hanım'ın bir beytinde âhın alevi bir sütun olarak düşünülmüştür. Şaire göre gönül âh alevi sütununu feleğe dayandırdığından feryat ve figanlarıyla sevgiliyi usandırmıştır: *Sütûn-i şu'le-i âhı göŋül çarha tayandurmış / Figân ü nâlesiyle neyleyim yâri usandurmış* ŞHDM, g.78/1. Me'âlî ise biraz farklı olarak âhının dumanını gemi direğine benzeterek gözyaşlarını deniz, yeryüzünü bir gemi, hâleyi külek, (bk. "Külek") şafağı ise kırmızı yelken gibi hayal etmiştir: *Bahr-i eşkümde zemîn keştî sütûnı dûd-i âh / Hâle külekdür şafakdur kırmuzı yelken aŋa* MDEA, g.27/4.

→ **Şimşek:** Âh ve şimşek arasında hız ve içlerinde taşıdıkları ateş/kıvılcım bakımından ilgi kurulur. Bâkî "Yakıcı âhımın şimşeği içerisinde gönül ateşinin kıvılcımları, ateş gibi parlayan kılıcın üzerinde görünen altın kakma yazılar (bk. "Zer-nişân") gibidir" dediği şu beytinde âhını şimşeğe benzetmiştir: *Berk-i âh-i sûz-nâk içre şirâr-i nâr-i dil / Zer-nişân hatdur görinür tîg-i âteş-tâbda* BDSK, g.450/4. Mesîhî de dünyayı âh şimşeği ile aydınlatabileceğini ve güneşe minnet etmeyeceğini müstağni bir eda ile şöylece ifade eder: *Dünyâyı berk-i âh ile ben rûşen eylerüm / Ey âfitâb zerrece yok saŋa minnetüm* MDMM, g.151/5.

→ **Tâc:** Âhın tâca benzetilmesi başın üzerinde yükselmesi ve âşığın aşk padişahı olarak düşünülmesi sebebiyledir. Mostarlı Ziyâî'nin "Aşk padişahıyım; bana gam ve keder haracı verilir. Başımın üzerindeki âh ateşinin alevi de altın bir tâcdır" dediği beyti bu benzetmeye örnektir: *Şâh-i 'ışkem virilür baŋa gam ü gussa harâc / Başum üzre 'alev-i âteş-i âh altun tâc* MZMG, g.44/1. Benzer şekilde Edirneli Nazmî'nin kendisini aşk padişahı gibi görerek gözyaşlarını askerlere, figanını davula, âhının kıvılcımlarını altın bir tâca benzettiği şu beyti de bu kabildendir: *Pâdişâh-i 'aşkum eşküm leşkerüm tablum figân / Başum üzre âteş-i âhumdurur şâhâne tâc* ENDS, g.1099/4.

→ **Top:** Âhın topa benzetilmesi büyük bir gürültüyle koptuğunun düşünülmesindendir. Hayâlî'nin "Felek kalesi âhımın topuyla yıkılsa buna şaşılır mı? O ay yüzlü sevgili kâfir rakibe uydu, bizimle düşmandır" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Aceb mi kal'a-i gerdûn yıkılsa top-i âhumdan / Râkîb-i kâfire uydı o meh bizümle yagıdur* HBDA, g.149/2. Üsküdarlı Aşkî'nin "Yanağını anıp âh etsem hâle âhımın topundan sakınıp ayın etrafına nurdan bir sur çeker" dediği beyti de nefistir: *Ruhuŋ yâdıyla âh itsem sakınup top-i*

âhumdan / Çeker bir sûr-i nûrânî mehüŋ etrâfına hâle ÜASU, g.419/3.

→ **Tuğ:** Sancak, tâc gibi benzetmelerde olduğu gibi âhın tuğa benzetilmesi yine âşığın padişah olarak düşünülmesiyle ilgilidir. Zâtî'nin "Dünya ülkesinde âh dumanını felek otağı önüne tuğ olarak diken (kimse) aşk ehlinin padişahıdır" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Ehl-i 'ışkuŋ şehi oldur ki cihân mülkinde / Dûd-i âhı dike çarhuŋ otagı önine tug* ZDAN, g.630/3. Hayâlî "Önünce âşığın âhı dumanından tuğ yürüyen bir güzellik ülkesinin padişahına mensubum" dediği beytinde âhının dumanını tuğa benzetirken sevgiliyi padişah olarak tasavvur eder: *Önince tug yürür dûd-i âh-i 'âşıkdan / Hayâlî bir şeh-i iklîm-i hüsne mensûbum* HBDA, g.311/5.

→ **Yıldız:** Şairlerin hayal ve tasavvurlarına göre yıldızlar âşıkların âhı kıvılcımlarından oluşur yahut âh kıvılcımları gökte yıldız olarak belirir. İshâk Çelebi'nin "Gökteki yıldızlar âhımın ateşinin kıvılcımlarıdır. Bunun gibi yüz bin kıvılcımı daha vardır" dediği beyti âh-yıldız benzetmesine örnek gösterilebilir: *Felekde âteş-i âhum şirârıdur encüm / Dahi bunuŋ gibi yüz biŋ şerâresi vardur* ÜİÇD, g.65/2. Bâkî, âh ateşinin kıvılcımlarının gökyüzüne çıkmasına şaşılmayacağını, çünkü yıldız ve gezegenlerin yerinin felek olduğunu söyler: *Çıksa eflâke n'ola âteş-i âhum şereri / Çarhdur encüm ü seyyârenüŋ ey mâh yiri* BDSK, g.512-1. krş. *Her şeb degül felekde görinen sitâreler / Çıkmış duhân-i âh ile yir yir göge şerâr* TCÇD, k.31/II-9.

→ **Yoldaş:** Beyânî'nin "Ey gönül, sevgiliye ulaşmaya niyet ettiğinde âhını kendine yoldaş et ki yabancı bir rehbere ihtiyacın kalmasın" anlamındaki beytinde âh sevgiliye giden yoldaki bir yoldaş olarak hayal edilmiştir: *'Azm-i yâr etdükde ey dil hemreh eyle âhuŋı / Tâ ki hâcet kalmaya bîgâneden bir reh-bere* BDFB, g.740/4. Edirneli Nazmî de şu beytinde sevgili yolunda âh ve gözyaşlarının daima birbirine yoldaş olduğunu dile getirmektedir: *Reh-i dil-dârda âhum yaşum / Dem-â-dem bir birinüŋ hem-rehidür* ENDS, g.1740/3.

→ **Zincir:** Âh ve zincir arasında kurulan benzerlik ilişkisi uzayıp gitme özelliğine dayanır. Prizrenli Şem'î sırma saçlı bir güzel yüzünden âh edişini, meleklerin altın zincirle göğe ejder çekmeleri (bk. "Ejder çekme") gibi hayal ettiği şu beytinde âhını zincire benzetmiştir: *Bir saçı sırma çeker eflâke âhum gün gibi / Bir melek zencîr-i zerrîn ile san ejder çeker* ŞDMK, g.64/3. Zâtî aşk derdinden dolayı çektiği âhları ve döktüğü gözyaşlarını aşk sultanının arslanına takılmış iki zincir gibi düşünür: *Eşk ile dûd-i âh iki zencîrdür baŋa / Sultân-i 'ışkuŋ olmışam ey şeh gazanferi* ZDAN, g.1584/4. Melek yüzlü bir peri yüzünden deli divane olduğunu ifade eden Sehî Beğ ise -delilere zincir takılmasından hareketle- âh dumanının, boynuna zincir taktığını söyler: *Olmışam ben bir melek yüzlü perî dîvânesi / Kim dakup boynuma dûd-i âhumı zencîr ider* SBDH, g.48/2.

Aydınlatır: Âh bir ateş yahut ışık olarak düşünüldüğünden aşk yolunda âşığın yolunu yahut karanlık gecelerini, bahtını v.b. aydınlattığı yorumu yapılır. Mesela Necâtî'nin "Gönlümün derinliklerinden erişen âh ışığı, karanlık gecelerimi aydınlatmaya yeter" dediği beyti böyledir: *Karaŋu gicelerüm itmege benüm rûşen / Derûn-i dilden irişen şu'â-i âh yiter* NBDA, g.157/4. Yakînî gökyüzündekileri yıldız değil bahtını karanlıktan kurtarmak için âh ateşinin felekte yer yer yaktığı meşaleler olarak görür: *Degül encüm halâs olmaga bahtum zulmet-i şebden / Felekde âteş-i âhum yakar yir yir meşâ'ildür* YDÖZ, g.59/3. Bâkî'nin şu beytinde ise âh ışığı, sevgilinin eşiğine varabilmek için âşığın yolunu aydınlatmak üzere yel mumlarını yakmıştır: *Rûşen ola tâ işigüŋe varmaga râhum / Yil mûmlarını yakdı gice şu'le-i âhum* BDSK, g.321/1. Bir nefes boşalması hâli olması itibariyle âh ile rüzgâr arasındaki ilgiye dayanarak beyitte "yel mumu" tabirinin kullanılması dikkat çekicidir.

Demiri eritir, taşı yumuşatır: Âşığın âhları demiri bile yumuşatacak güçtedir; ancak çoğu zaman sevgilinin kalbine tesir etmez. Ahmedî "Canım ne zaman âh edip imdat dilediyse demiri mum hâline getirip erittiği halde gönlünü yumuşatamadı" anlamındaki beytinde buna değinir: *Âheni mûm itdi vü nerm idimedi göŋlüŋi / Ahmedî nîçe ki âh idüp didi cânum meded* ADYA, g.119/7. krş. *Âhum odından olur mum âhenîn / Katı göŋlüŋe senüŋ gelmez kaya* NBDA, g.13/7. Hayâlî Beğ ise Davud peygamberin mumu eritmesi gibi sevgilinin taşlaşmış kalbini yumuşatmayı başardığını ifade etmiştir: *Dil-i sengîn-i yârı eyledim nerm / Egerçi âheni mûm etti Dâvûd* HBDA, g.121/3.

Felek papağanını kargaya çevirir: Âh ile ilgili yapılan ilginç bir yorum felek papağanını kargaya

çevirmesidir. Bu hayalin papağanın yeşil rengiyle gündüzü, karganın siyah rengiyle geceyi temsil etmesinden hareketle geliştirildiği anlaşılmaktadır. Mesîhî'nin "Ey hümâ! Madem ki âhımın tesiri yok, her gece felek papağanı nasıl olup da kargaya dönüşmektedir" dediği beyti bu konuya örnek gösterilebilir: *Çün dûd-i âhumuŋ eseri yokdur ey hümâ / Tûtî-i çarh her gice niçün gurâb olur* MDMM, g.42/5. krş. *Çün dûd-i âhumuŋ eseri yokdur ey hümâ / Tûtî-i çarh her gece niçün gurâb olur* ADMK, g.28/4.

Felekleri yakar: Şairler âşıklık halleriyle ilgili mübalağa etmeyi âdet edinmişlerdir. Bunlardan biri -yaygın olarak ateşe benzetilmesinden hareketle- âşığın âhının felekleri yaktığı yorumudur. Bununla ilgili Hayâlî'nin "Âhımın ateşi gökyüzünü yakmasın diye yıldızlarla yeni ay felekte göz kulak olmuştur" dediği beyti nefistir: *Âteş-i âhum Hayâlî yakmaya çarhı diyü / Encüm ile mâh-i nev oldı felekde göz kulag* HBDA, g.223/5. Zâtî de âhının ateşiyle felekleri yakmayı âşıklık vazifelerinden biri addeder: *Yandı yir yir nâr-i âhumdan felekler dün gice / Ben dahi 'âşıklıgı şimdi getürdüm yirine* ZDAN, g.1287/2. krş. *Vara vara tokuz eflâki yakar âh-i derûn / Yedi kat yiri yıkar seyl-i sirişküm yap yap* YDMÇ, g.28/3.

Felekleri yıkar geçer: Âşığın âhı ile ilgili mübalağalı yorumlardan birisi de felekleri yıkarak geçmesidir. Zâtî'nin "Eğer sevgiliyle aramıza ayrılık düşerse dertli bir âh çekeyim de yer yer felekler yarılsın" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Aramuzda ger bizüm fürkat düşerse yâr ile / Derd ile bir âh idem yir yir felekler yarıla* ZDAN, g.1296/1. krş. *Gâfil olma kendüyi ey 'Arşdan a'lâ tutan / Tîr-i âh-i 'âşıka sanma felekler perdedür* ZDAN, g.386/4. Bâkî'nin "Âhımın rüzgârı feleğin binasını yıkar. Efendi, rüzgâra hiçbir şey dayanmaz" dediği şu beytinde ise rüzgâra benzetilen âhın felek binasını yıktığı yorumu yapılmıştır: *Yıkar bünyâd-i çarhı bâd-i âhum / Efendi nesne döymez rûzgâre* BDSK, g.468/4.

Gammâzdır: Gammâz söz getirip götüren, koğucu anlamındadır. Âhın aşkı fâş etmesi ve âşığın gönlündeki sırları ele vermesi gammâz yorumuna sebep olmuştur. Mesela Üsküdarlı Aşkî gözyaşları ve âhı gammâz olmasa aslında başını verse de aşk sırrını ifşa etmeyeceğini söyler: *Ser virürdüm eylemezdüm sırr-i 'ışkı halka fâş / N'eyleyem âhumla yaşumdur benüm gammâz olan* ÜASU, g.330/4. Mesîhî de âhının dumanı gammâz olmasa ateşin (aşk ateşinin) sonsuza dek gönlünde saklı kalacağını ifade eder: *Eger gammâz olmasa Mesîhî âhuŋuŋ dûdı / Kalurdı sîneŋ içinde ebed şöyle nihân âteş* MDMM, g.108/8.

Karartır: Âhın duman olarak hayal edilmesi felekleri, dünyayı yahut âşığın yollarını v.b. kararttığı yorumuna sebep olmuştur. Usûlî'nin "Âhımın dumanı gök renklere boyanıp yeryüzünü karanlık hale getirirdi" dediği şu beyti buna örnektir: *Boyaŋup göklere ahum duhânı / İderdi karanu rûy-i cihanı* UDMİ, şehreng. 51. Zâtî nükteli bir ifadeyle "Felek kimsenin âhını almam derse âhımın ateşinin dumanıyla yüzünü siyaha çeviririm" derken geceyi, âhından dolayı feleğin yüzünün kararması şeklinde yorumlar: *Felek kimesnenüŋ âhını almazın dirse / Duhân-i âteş-i âhum ider yüzini siyâh* ZDAN, g.1278/6. krş. *Meger âhı irişdi Ahmedînüŋ / Ki gökler cümle boyandı duhâna* ADYA, g.591/6. Necâtî ise kara bahtının âhının dumanıyla yollarını karanlık ettiğini şöylece ifade eder: *Dûd-i âhından Necâtî-i derd-mendüŋ yolların / Karaŋuluk eyledi baht-i siyâhum gitme gel* NBMK, g.331/7.

Ah konusunda ayr. bk. "Ah şekli"

ÂH ŞEKLİ (sûret-i âh, şekl-i âh)

Osmanlıcada "âh" elif ve he harfleriyle yazıldığından, şairler şekil bakımından ana hatlarıyla bu harflere benzeyen çeşitli eşya ve güzellik unsurlarını, tabiat ögelerini âh şekli gibi düşünerek farklı söyleyişler yakalamış ve değişik kompozisyonlar çizmişlerdir. Bu anlayış resim ve hat sanatına da yansımış, âh kelimesini oluşturan harfler pek çok eşya ve tabiat unsuru şeklinde stilize edilerek tablolaştırılmıştır. Şiirde âh şekline benzetilen unsurlar şöylece sıralanabilir:

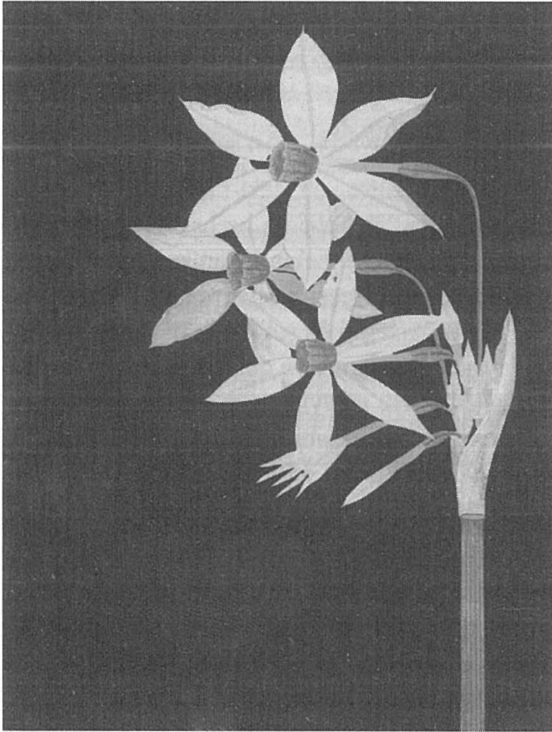
⟵ **Ağız ve dil:** Ağız ve dil elif ve he harflerini anımsattığından âh şekline benzetilir. Ümîdî şu beytinde sevgiliye gönüldeki dertlerden şikâyet etmek için ağız ve dilin aşk ehline âh şekli olduğunu şöylece ifade etmiştir: *Yâre şikâyet itmege derd-i derûndan / 'Aşk ehline dehân ü zebân şekl-i âhdur* ÜDMS, g.35/4.

⟵ **Boy ve ağız:** Hat sanatında yazılarla çeşitli şekiller ortaya koymak yahut harfleri değişik şekillerde estetik olarak kullanmak oldukça yaygındı. "Gönül boyunla ağzını göğsüne nakşetti. Sanırsın

ki âh şeklini duvara yazdı/çizdi" anlamındaki beytinde Sehî Beğ göğsüne nakşettiği sevgilinin boyu ve ağzını âdeta duvara çizilmiş bir âh şekline benzetirken aynı zamanda buna işaret ediyor olmalıdır: *Kâmetüŋle dehenüŋ sînede nakş itdi göŋül / Âh şeklin sanasın safha-i dîvâre yazar* SBDH, g.74/3.

← **Boy ve ben:** Süheylî "Beninin tanesiyle boyunun fidanını anınca gönül levhasında sevginle âh şekli nakşolur" dediği şu beytinde boy ve beni şekil bakımından âh yazısına benzetmiştir: *Dâne-i hâlüŋle nahl-i kâmetüŋ yâd eylerem / Levh-i dilde nakş olan mihrüŋle şekl-i âhdur* SDEH, g.89/4.

← **Kalem ve hokka:** Revânî'nin "Yeryüzü yine âh dumanıyla siyah olup hokka ile kalem bana âh şeklinde görünür" dediği beytinde kalem ve hokka, elif ve he harflerine karşılık gelerek âh şekline benzetilmiştir: *Dûd-i âh ile cihân yüzi olup yine siyâh / Görinür hâme devât ile baŋa sûret-i âh* RDZA, müs.4/II-1. krş. *Harf-i gama devât ü kalem şekl-i âhdur / Aŋa mürekkeb âhda dûd-i siyâhdur* BDSK, g.61/1.



26

← **Nergis:** Necâtî muhtemelen yaşarken çektiği ızdırapların işareti olmak üzere mezarının üzerine şekli elif ve he harfine benzeyen nergis dikilmesini ister. Anlaşıldığı kadarıyla beyitte nergisin dal kısmı elif, ortasındaki yaygın olarak göze benzetilen yuvarlak kısım ise he harfi şeklinde (res.26) düşünülmüştür. Eski sayılarda sıfır nokta şeklindedir. Çalakalem yazıldığında he harfi gibi içi boş bir yuvarlak şeklinde de olabildiğinden he harfi için "hey'et-i sıfr (sıfır şekli)" tabiri kullanılmıştır: *Nergis diküŋ ki hey'et-i sıfr ü elif-durur / Tâ kim mezârum üsti kamu şekl-i âh ola* NBDA, g.20/7.

← **Ok ve yara:** Edincikli Ravzî ok ve yaranın görünümü elef ve he harfiyle "âh"a benzeyeceği için göğsündeki yaraların sevgiliden gelecek okları can vererek beklediklerini ifade eder: *Tîrüŋi ey kaşı yâ sînedeki dâg ister / Şekl-i âh oldugıçün cân virüp aylag ister* ERYA, g.199/1.

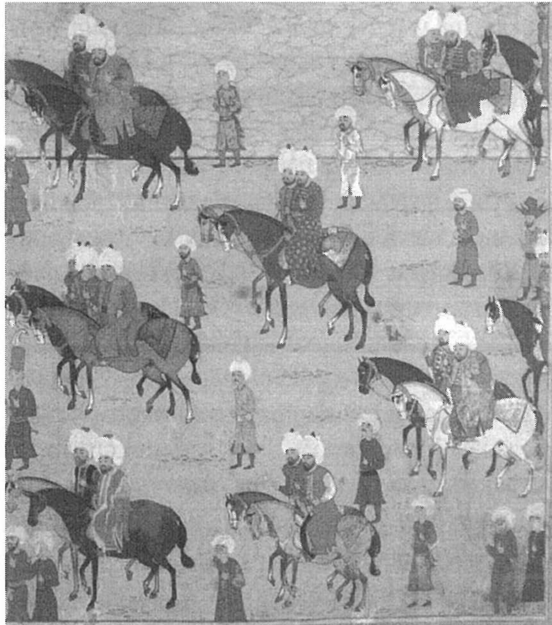
← **Samanyolu ve dolunay:** Mostarlı Ziyâî bir beytinde samanyolu yıldız kümesini elif, dolunayı ise he harfine benzeterek "Gökyüzünde görünen samanyolu ve dolunay zannetmeyin. Seher vaktinde âh ettim; o benim âhımın şeklidir" demiştir: *Görinen keh-keşân ü mâh-i bedr eflâkde sanmaŋ / Seher vaktinde âh itdüm benüm ol şekl-i âhumdur* MZMG, g.117/4. krş. *Sînem üstinde elifle dâg şekl-i âhdur / Nite kim pehlû-yi gerdûn üzre mâh ü kehkeşân* MZMG, g.352/2.

← **Servi ve gül:** Servi düz uzayan bir ağaç olduğundan elif harfini anımsatmakta olup elif aynı zamanda âşığın vücuduna dik olarak çektiği kesiklere denir. Celîlî'ye ait şu beyitte serviler elife/elif şeklindeki çiziklere, güller dağlanmış yaralara ve dolayısıyla he harfine benzetilerek bahçenin sevgilinin yokluğunda her tarafa âh şekli çizdiği ifade edilmiştir: *Servler san kim elifler oldı güller dâglar / Bâg sensüz her tarafda yazmış ey gül şekl-i âh* ENMN, g.3989/2. Benzer şekilde Emrî Leyla'nın boyu ve yanağı yokken Mecnun'a cihan bahçesinde servi ile gülün âh şekli olduğunu söyler: *Mecnûna kâmet ü ruh-i Leylîsüz Emriyâ / Bâg-i cihânda serv ile gül şekl-i âh idi* EDYS, g.518/5. Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr*'inde geçen *Gül ile serve eyledüm çü nigâh / Baglamış gülşen içre sûret-i âh* VHYY, mes.1921 beytinde de servi ve gül âh şekline benzetilmiştir.

← **Yaralar:** Âşıkların vücutlarına çektikleri elif ve nal şeklindeki kesikler ve dağlama yaraları (bk. "Yara") yaygın olarak âh şekline/yazısına benzetilir. Bu, bir bakıma onların sesli olarak çektikleri yahut çekmeyip içlerine attıkları âhları görselleştirmeleri gibi kabul edilir. Hayâlî Mecnun'un bedeninde yer yer görülen elif ve nal şeklinde çizilmiş yaraların dert ve gam gecesinde Leyla için

çektiği âhların şekli olduğunu söyler: *Mecnûn teninde yir yir elif na'l ile dilâ / Mihnet şebinde Leylî içün şekl-i âh idi* HBDA, g.436/3. Mostarlı Ziyâî'ye göre göğsü üzerindeki elif ve dağlama yaraları tıpkı felekteki ay ve samanyolu gibi âh şeklindedir: *Sînem üstinde elifle dâg şekl-i âhdur / Nite kim pehlû-yi gerdûn üzre mâh ü kehkeşân* MZMG, g.352/2. Edirneli Nazmî vücudunu âh şekilleriyle doldurduğunu, yarasının elif, dağlamaların he şekli taşıdığını ifade ederken yine söz konusu benzetmeyi kullanır: *Hey güzel pür itdi Nazmî şekl-i âh ile tenin / Yâre bir şekl-i elifdür dâg anda şekl-i hâ* ENDS, g.240/7. krş. *'Âşıkuŋ cismi ki pürdür yârelerle dâglar / Âh şeklidür ser-â-ser ol elifle hâ ile* ENDS, g.5712/2.

★ **At kuyrukları âh şeklinde düğümlenir:** Yaygın kullanılmamakla beraber at kuyruğu elif, kuyruğa atılan düğümün ise he harfi gibi düşünülmesiyle (res.27) ortaya çıktığı anlaşılan bir yorum olduğu görülüyor. İlginç geldiği için buraya alındı: *Dügülmiş hey'et-i düm sûret-i âh / Nedür ma'nîsi fikr it olgıl âgâh / Dimekdür âhı var bir müstemendüŋ / Yine ardınca bu serv-i bülendüŋ* CÇHN, mes.3245-6.



27

ÂHÂR bk. "Âher"

AHDE DURMAK ('ahde turmak, 'ahde vefâ) "Ahd" söz verme, "vefâ" sadakat, "ahde vefâ" ise sözüne sadık olma, sözünde durma demektir ki eski metinlerde çokça geçen "ahde durmak" tabirinin tam karşılığıdır. Eski şiir geleneğinde sevgili, âşığın erişemeyeceği derecede yüksek bir makamdadır ve bütün dünya kendisine âşık olduğu için âşıkları tanımayacak ve her biriyle ilgilenemeyecek bir istiğnâ konumundadır. Bir sultan ile saray kapısındaki dilencinin birbirlerine karşı konumu gibi bütün âşıklar ona muhtaç fakat o, âşıklara muhtaç değildir. Bu sebeple âşıklar vehmî bir vaadin hayaliyle, her an gelecekmiş gibi sevgilinin yolunu gözlerler.

• **Sevgili ahdinde durmaz:** Âşıkların tam bir ümitle bekleyişlerine rağmen sevgili bir türlü yüzünü göstermez. Bu sebeple geleceği vaadinde bulunmasına rağmen sözünü tutmamak, sevgilinin klişeleşmiş vasıflarından biri hâlini almıştır. Ancak sevgiliyi ümitle beklemek, âşıklığın vazgeçilmez şartlarından biri olup âdeta *Bizimle karşılaşmayı ümit etmeyenler* FURKÂN, 23 ayetiyle ikaz ve ihtar edilen durumun da bir gereğidir. Bu sebeple şiir geleneğinde âşıklar sürekli sevgiliyi görmeyi ümit eder, onun ahdinde duracağı günü bekler dururlar. Behiştî'nin "Ey ahdinde durmayan sevgili! Bizimle meclis kuracağına söz verdiğinden beri gözlerim halka gibi kapıya takılıp kalmıştır" dediği şu beyti bu mealde söylenmiş binlerce beyitten biridir: *Ol zemândan kim bizümle bezm peymân eyledüŋ / Gözlerüm ey 'ahde durmaz halka gibi derdedür* BDYA, g.164/3. Öfkelendikleri zaman feleğe kızmaları gibi bu bekleyiş ve hasretin dayanılmaz hale gelmesi durumunda da sevgiliye serzenişlerde bulunur, onu sözünde durmamakla itham ederler. Nesîmî'nin muhayyel sevgiliye "Ahdine vefa et de düşmanlar sevgilimizin sözünde durmadığını söylemesinler" demesinin sebebi budur: *Ahde vefâ eylegil tâ dimesün müdde'î / Kavl ü karâr üstüne durmadı dildârumuz* NDHA, g.190/7. Üsküdarlı Aşkî, Emrî ve diğerlerinin sitemli yakarışları da bundandır: *Yüri hey 'ahde durmaz bir büt-i peymân-şikensin sen / Beni 'ışk ile rüsvây eyleyen 'âlemde sensin sen* ÜASU, g.384/1. krş. *Ol yâr unutdı 'ahde vefâyı meded meded / İtdi ziyâde cevr ü cefâyı meded meded* EDYS, g.74/1; *Güzellere düşen oldur sımaya peymânın / Gerekdür eyleye begler hemîşe 'ahde vefâ* ADMÇ, k.1/17.

Bu sözde durmama serzenişini uzaktan görüp de gerçek mahiyetini bilmeyenler, âşıkların sadece maddî bir vuslat peşinde koştuklarını sanır. Halbuki onlar bir an önce gerçek sevgiliye kavuşma arzusuyla onun elinden can verme beklentisi içindedirler.

Fakat sevgili bir türlü gelip bu can alma işini yerine getirmez, sürekli erteler. Karamanlı Nizâmî'nin ilk mısraı "Beni öldürmeye söz vermesinden korkuyorum" demek olan şu beytini okuyanlar şairin sevgilinin kendisini öldürmeye yemin etmesinden korktuğunu sanırlar. Halbuki şairin asıl korktuğu şey sevgilinin sözünde durmayıp öldürme işini bir an önce yerine getirmemesidir: *Korkaram öldürmege 'ahd itdügінden beni kim / Bulmadum 'âlemde bir 'ahdi vü peymânı dürüst* KNDH, g.6/3.

AHDE VEFÂ bk. "Ahde durmak"
ÂHENG bk. "Makamlar"
ÂHENG-i HİCÂZ
"Hicâz" Türk mûsikîsinin en çok kullanılan makamlarından biri olup aynı zamanda mukaddes toprakların bulunduğu coğrafi bölgenin de adı olması bakımından şairler arasında iyham, cinas ve tevriyelerle yüklü renkli kullanımlara salıne olmuştur. "Âheng" kelimesi aynı zamanda "hazırlanma", "başlama" anlamı ifade ettiğinden mesela Atâ'nın *Tuhfetü'l-'uşşâk*'ında bir güzelden bahsederken "Eğer Hicaz'a gitmeye hazırlansa, kapısındaki âşıklarının her biri Hicaz makamında feryada başlardı" dediği şu beytinde olduğu gibi ilginç şekillerde kullanılmıştır: *Kılsalar kûyından âheng-i Hicâz / Her biri eylerdi âhengi Hicâz* ÜATU, mes.977. Aynı şekilde Nev'î'nin şu beytinde "başlama" anlamına gelen "ser-âgâz" ibaresinin yine "âheng" ile birlikte kullanılması bir tesadüf değildir: *Hep Ka'be-i kûyüŋde olan nâle-i 'uşşâk / Âheng-i Hicâz ile ser-âgâz-i nevâdur* NDMT, k.14/4. Bu makamın dinleyenlere alçak gönüllülük kazandırdığı söylenmiştir.

+ **Coğrafî adlar:** Bu makam adı aynı zamanda bir coğrafi mekânın adı olması sebebiyle şairler "Hicâz" ibaresinin geçtiği beyitlerde bu yönden tenasüp oluşturacak yer ve makam adlarını özellikle bir araya getirme gayreti göstermişlerdir. "Ahmedî'nin sözleri Isfahan ve Hicaz makamlarıyla dolu olsa da o senin Anadolu (gibi beyaz yüzün) içindeki saçına hayran kalmıştır" anlamındaki şu beyitte Hicaz ile birlikte Muhayyer ve Isfahan makamları da bir arada zikredilmiştir: *Zülfüŋe Rûm içinde muhayyerdür Ahmedî / Gerçi ki toldı sözi Sıfâhân ile Hicâz* ADYA, g.283/7. Zîver'in "Bûselik'ten dosdoğru Gerdâniye makamına yönelsem, Hicaz ve Irak ahalisi kıskançlıkla dolarlar" dediği şu beytinde de doğrudan yahut iyham yoluyla Bûselik, Râst, Gerdâniye, Hicaz ve 'Irâk makamlarına işaret edilmektedir: *Bûselikden râst kılsam 'azm Gerdâniyyeye / Reşk ile meşhûn olur ehl-i Hicâz ile 'Irâk* ZDKS, g.118/3.

+ **Hac ile ilgili kavramlar:** Hicaz makamından bahsedilen beyitlerde şairler sözü bir şekilde Kâbe, tavaf, sây v.b. hac yolu ve ibadeti ile ilgili konulara bağlamaya veya bunlara imada bulunmaya özen gösterirler. Mesela Nev'î şu beytinde "Ey mutrip, haydi gel makamını/yerini sürekli Irak/uzak etme. Hicaz makamına/yoluna başlayıp gayret et/sa'y ederek sevgilinin mahallesinden ayrılma" derken hem bu makamı hem de hac ile ilgili kavramları ima etmektedir: *Yüri var gel makâmuŋ mutribâ her dem 'Irâk itme / Hicâza başlayup sa'y eyle kûy-i yârdan çıkma* NDMT, g.463/3.

+ **Makam adları:** Sevgilinin bulunduğu makam âşıklar nezdinde Kâbe olarak nitelendirildiğinden, onun mahallesi Hicaz'a benzetilerek bununla ilgili türlü söz oyunları geliştirilmesi yaygın bir gelenektir. Edirneli Nazmî'nin "Ey sevgili, âşıklar ne zaman senin mahalleni ansalar, başka havaları bırakıp Hicaz makamına başlarlar" anlamındaki beytinde geçen "uşşâk" kelimesinin iyham yoluyla Uşşak makamını ima etmesi bu kabildendir: *Her ne dem kûyuŋı yâd itse nigârâ 'uşşâk / Terk idüp gayrı hevâyı ider âheng-i Hicâz* ENMN, g.1861/4. Kadı Bürhâneddîn "Eşiğin benim Hicaz'ım, ben ise hayretlere gark olmuş halde olduğumdan dilim/gönlüm Isfahan ve Irak'a varmıyor" derken böyle bir söz oyunu ile Muhayyer, Isfahan ve Irak gibi diğer makam adlarını da dolaylı olarak bir araya getirmeyi başarmıştır: *İşigüŋdür Hicâzum ben muhayyer / Dilüm varmaz Sıpâhân ü 'Irâka* KBME, g.184/2. Bâkî de "Vuslatın Harem'ine/mahremiyetine giden doğru yol, muhabbet yolu olduğu için âşıkların yolundan Hicaz'a hazırlanmaya başlayalım" derken Hicaz ile birlikte Rast ve Uşşak makamlarını da bir arada zikretmeyi başarmıştır: *Harem-i vasla reh-i râst mahabbet yolıdur / Râh-i 'uşşâkdan âheng-i Hicâz eyleyelüm* BDSK, g.317/6.

ÂHENG-i HORÂSÂN
"Horâsân" ve "Hüseynî-i Horâsânî" Klasik Türk müziğini oluşturan yaklaşık 600 civarındaki makamdan ikisinin adı olup eski şiirde yer adı anlamındaki "Horasan" ile cinas ve kafiye yahut ürküp korkma anamındaki "hirâsân" ile âhenk oluşturmak üzere değişik şekillerde kullanılır. Mesela Şeyhülislâm Yahyâ, Sultan IV. Murad için

nazmettiği bir kasidesinde düşmanlarının onun kılıcından hirâsân ederek yani korkarak karşısına çıkmaya cesaret edemediklerini ve korkularından Horasan makamında titrediklerini alaycı bir ifade ile şöylece dile getirir: *Tîg-i kahrından hirâsân oldı baş göstermedi / Didiler havfından âheng-i Horâsân eyledi* ŞYDH, k.7/20. Arpaemîni-zâde Sâmî'nin Horasan makamında çaldığı takdirde dinleyenleri Horasan padişahı kadar bahtiyar edecek bir sâzende dilberden bahsettiği şu beyti de meşhurdur: *İtse âheng-i Horâsân dil-ber / Âdemi şâh-i Horâsân eyler* SDFS, mes.3/35. Yer isimleriyle özdeşleşen diğer bütün makam adlarında olduğu gibi bununla da hem makam hem de coğrafî yer adı anlamı taşıyan kelimeleri şairler özellikle birlikte kullanmaya çalışırlar. Mesela Rezmî'nin "Ey Rezmî, artık sadece sevgilinin mahallesinde vatan tut, yerleş. Yetişir artık Horasan ve Irak'ı gezip durma, geri gel" dediği şu beytinde, Dilârâ makamıyla da tenasüp oluşturmak üzere seçilen Irak ibaresi hem makam hem de yer adı olması bakımından özellikle tercih edilmiştir: *Rezmiyâ kûy-i dil-ârâda vaten eyle hemân / Yitişür gezme Horâsân ü 'Irâkı beri gel* RDMG, g.304/5.

ÂHENG-i NEVÂ

"Nevâ" Türk mûsikîsi makamlarından birinin adı olup aynı zamanda ses, âhenk, nağme, inilti ve inleyiş demektir. Bu sebeple şairler arasında iyham, cinas ve tevriyeli olarak kullanılmaya uygun bir yapı arz eder. Mesela Mesîhî'nin "Dün gece naz ile Şehnaz makamına başladığında, Yusuf'un sesi âşıkları hep hayrette bıraktı" dediği şu beytinde iyham yoluyla Neva makamına işaret edilmektedir: *Dün gice nâz ile Şehnâza ser-âgâz idicek / Hep muhayyer itdi 'uşşâkı nevâsı Yûsufuŋ* MDMM, g.141/3.

"Âheng" kelimesi aynı zamanda "bir işe hazırlanma" demek olup "âheng-i nevâ" ibaresi "Nevâ makamı" anlamına gelmesinin yanı sıra "inlemeye başlama" manasını da ifade ettiğinden, zengin anlamlar oluşturma kabiliyetindedir. Mesela Nâşid "(Bülbül) bir Hüseynî perdesinden Neva makamına girince/inlemeye başlayınca, sanki gülistanı senin aşkınla (binlerce defa) yaktı" diye yorumlanabilecek şu beytinde terkibi tevriyeli anlamaya uygun biçimde kullanmıştır: *Bir Hüseynî perdesinden itdi âheng-i nevâ / Yakdı gûyâ gülsitânı nâr-i 'ışkuŋla hezâr* NDÖZ, g.15/4.

• **Neşe ve ferahlık verir:** Bu makamın gönle ferahlık ve neşe verip üzüntüyü giderdiğine inanılır. Bu bakımdan eski şiirde de daha çok baharın gelişi münasebetiyle ve sevinç atmosferi oluşturulan tasvirlerde kullanıldığı görülmektedir. Mesela Kâtibzâde Mustafa Sâkıb "Şimdi gam/keder mumuna pervane olmanın zamanı değil. Bülbül gibi neşenin Neva makamına başla" derken makamın bu özelliğini vurgular: *Bülbül gibi âheng-i nevâ-yi tareb eyle / Şem'-i gama pervâneligüŋ vakti degüldür* KZMS, g.128/2. Mânî de "İnsanları neşelendirip onlara Neva makamını söyleten, dört yana neyin sema ve sedasını yayan" derken yine bu makamın neşe verme özelliğini kullanmaktadır: *Halkı ser-neş'e idüp itdüren âheng-i nevâ / Salan âfâka semâ' ile sadâ-yi nâyı* MDŞD, k.5/18. Dîvânında makam isimlerini özellikle ve bilinçli olarak kullanmasına bakıldığında güçlü bir musikî birikimi olduğu anlaşılan Şeyhülislâm Yahyâ'nın, baharın gelmesiyle tabiattaki neşe hâlini tasvir ettiği bir gazelinde yer alan şu beyti de yine makamın bu özelliği ile uyum sağlamaktadır: *Bu nakş-i hûbı bülbül gördi âheng-i nevâ itdi / Bu tarz-i tâzeyi seyr itdi cûler bî-karâr oldı* ŞYDH, g.391/4. krş. *Âheng-i nevâ-yi hande eyler / Zîr-i lebi kıl yem-i tebessüm* ŞGNO, g.205/8.

\+ **Makam adları:** Bir ibarede makamlardan biri zikredildiğinde, tenasüp oluşturmak için diğer makam isimlerine de yer verildiği görülüyor. Mesela Nâşid'in "Mutrip, Hüseynî nağmesiyle nevaya/inlemeye başlayınca, saba rüzgârı onun coşkusuyla âdeta koşarak geldi" dediği şu beyitte "Hüseynî" ve "Sabâ" makamlarına da işaret edilmektedir: *Bir Hüseynî nagmesiyle itdi âheng-i nevâ / Mutribüŋ şevkına pûyân olarak geldi sabâ* NDÖZ, g.3/1.

ÂHER, âherleme (âhâr)

Kâğıdın sathını yazı yazmak ve gerektiğinde yanlış yazılanları kolayca silebilmek için pürüzsüz ve dayanıklı hâle getirmek amacıyla tercihan buğday nişastası, yumurta akı ve şapla icra edilen bir işlemdir. Gerekli görüldüğünde önce kâğıt bitki yaprağı ve kabuklarından elde edilen boyalarla renklendirilir yahut çay ile beyazlığı kırılır. Ardından nişasta, boza kıvamında kaynatılarak kâğıt üzerine sürülür ve kâğıtlar gölgede kurumaya bırakılır. Daha sonra bu işlem istendiği kadar tekrar edilebilir. En sonunda yumurta akı şapla çırpılarak elde edilen sıvı kağıda sürülüp yine gölgede kuruması

beklenir. Kuruyan kâğıtlar tercihan ıhlamur ağacından yumuşak bir tahta üzerinde "deste-seng" denen cam yahut mermer mührelerle (bk. "Mühre") sürekli sürtme suretiyle parlatılarak kolayca yazı yazılabilecek ve yanlış yazılan yazılar silinebilecek düzgün ve parlak satıhlı hale getirilir. Çünkü bazı mürekkebi emen ve dağıtan kâğıtlar üzerine mühre yapılmadan yazı yazılması mümkün değildir. Bunlar yazıyı hemen dağıtır ve bozarlar. Vahyî'nin "Allah'ım, kalbimin kağıdı lüfunun yazısını kabul etsin diye kudret ve bereketinin eliyle onu aherle" demesinin sebebi budur: *Yâ Reb baŋa mahabbetüŋ her dem yâr it / Gehvâre-i dilde tıfl-i 'ışkı bîdâr it // Tâ hatt-i lutfi kabûl ide kâgıd-i kalb / Mesh-i yed-i feyz ü kudretüŋle âhâr it* VDHT, rub.2/III. Kâğıtların şaplanması küflenmelerini önlemek ve böcek yemelerine karşı korumak içindir. Kâğıtlar ne kadar çok bekletilirse mühre o kadar dayanıklı ve kullanılışlı hale gelir. Yeni mührelenmiş kâğıtlar kalitesine göre bazen ışıkta göz kamaştıracak kadar parlak görünür ve altın sürülmüşçesine parlarlar. Re'fet'in "Aşkımızın kağıdını gözyaşıyla aherleyip yaramızın mühresiyle şeffaf ve altın serpilmiş hale getiririz" demesi muhtemelen bunun içindir: *Kâgız-i 'aşkumuzı eşk ile âhârlesek / Mühre-i dag ile şeffâf ü zer-efşân iderüz* RMAD, g.102b/2. Hevâyî'nin şu beyti de mührelenmiş kâğıtların nasıl incelip parlaklaştıklarını ve şikeste türünden ince yazılar yazılabilecek hâle geldiklerini anlatması bakımından önemlidir: *Olur mühre urdukça şeffâf kâgaz / Gerek kırma yazıya pek sâf kâgaz* HDZV, g.23/1. Sıvıyı emen kâğıtlar koyu ve bol nişasta isterler. Aynı şairin "Emici kâğıtlara sakın nişastayı ince sürme; bunlar âheri koyu ister" anlamındaki şu beyti bu hususu zikretmektedir: *Sakın sen katı yufka sürme nişâyı / Haşîn ister âhâri neşşâf kâgaz* HDZV, g.23/4. Hemen şunu da hatırlatmak gerekir ki yazının kolayca silinip değiştirilebileceği bu tür kâğıtlar hiçbir zaman resmî yazışmalarda kullanılmaz.

• **Her kâğıt âher kabul etmez:** Âher en zayıf, ince ve mürekkebi emip yazıyı dağıtan kâğıtları dahi dayanıklı ve yazı yazılabilir hâle getirdiği hâlde bazı kâğıtlar âherlenince dalgalanıp bozulur ve âher kabul etmezler. Mührelenince kıvrılıp kırılır bir türlü düzelmezler. Şiirlerinde kâğıt konusunu çokça işleyen Bosnalı Sâbit bu hususu iyi bildiği için olmalı, şöyle der: *Safha-i çehre-i 'âşıkda gerek eşk-i niyaz / Her çürük kâgıda âhâr sezâ-vâr olmaz* BSTK, k.5/12. Vahyî'nin âher kabul eden kâğıtlar için "âhâr-ülfet" [= âher kabul eden] tabirini kullanması bu bakımdan ilginçtir: *Kâgıd-i kalbüm hat-i ümmîd-i vasl itmez kabûl / Nazra-i lutfuŋla âhâr-ülfet olsun olmasun* VDHT, g.214/5. Ahmed Müsellem Efendi'nin de aynı terkibi kullanması bu tabirin o devirdeki yaygınlığını göstermektedir: *Levh-i dili olmazdı şiken-gîr-i hatt-i yâr / Âhârla eger eylemese ülfeti kâgıd* MDZT, g.28/5.

← **Gözyaşı:** Gönül ince ve kırılgan olması sebebiyle cama benzetildiği gibi aynı zamanda kâğıda da çokça benzetilir. Bosnalı Sâbit gözyaşlarını gönül kağıdını âherleyen sıvıya benzetip sonra da gönlün dağ mühresiyle yazı yazılabilecek derecede pürüzsüz hale gelmesini şöylece anlatır: *Yufkadur kâgız-i dil eşk ile âhârleyüp / Mühre-i dag ile şeffâf ü kalem-gîr idelüm* BSTK, g.245/2.

AHFEŞ

İyi göremeyen küçük gözlü kimse anlamındaki "ahfeş", gözlerindeki bozukluk sebebiyle ondan fazla Arap dil bilgini hakkında lakap olarak kullanılmış olup "hafeş" kökünden türetilmiş bir kelimedir. Bunlar arasında en meşhuru Kûfe dil mektebi âlimlerinden 849 Bağdat doğumlu Ebû'l-Hasen Alî b. Süleymân olmakla birlikte kaynaklarda dahi "Ahfeş"lerin kimlikleri birbirine karıştırıldığından hangisinin en meşhur olduğu veya "keçi" ile özdeşleştiği bilinmemektedir.

O **Bilgi:** Meçhul bir şahsiyet olarak "Ahfeş" nahiv ve gramer konusunu en iyi bilen kişi olarak sembolleştirilmiştir. Mesela Antepli Aynî'nin bilgisini övdüğü bir şahıstan bahsederken "Bilgisi tefsir ve ilimde Kâdî'yi (Beyzâvî), nahiv, beyan ve lügatta da Ahfeş'i hayrette bırakır" dediği şu beytinde Ahfeş "nahiv" yani gramer bilgisinde zirve bir şahsiyet olarak işlenmiştir: *Tefsîr ü 'ilm ü nahv ü beyân ü lugâtda / Mebhût ider dirâyeti Kâdî vü Ahfeşi* ADMA, tar.113/5.

↓ **Aşk:** Bütün ilim ve bilgisine rağmen Ahfeş de ilim konusunda yükselmiş nice âlimler, hekimler, filozof ve astronomlar v.b. gibi, "aşk" konusundaki cehaleti sebebiyle şairlerce âdeta yerden yere vurulmuştur. Sükkerî'nin "Eğer sözden anlayan bir hâl ehli bulursan meseleni kendisine anlat. Aksi takdirde aşk ilmini sakın ola ki Kutrub yahut Ahfeş ile tartışmaya kalkışma" dediği şu beytinde bu iki büyük bilgin, bütün ilimlerine rağmen aşk konusundaki cehaletleriyle özellikle söz

konusu edilmişlerdir. Şairin asıl istediği "Kişi ne kadar bilgili olursa olsun aşk konusunda yaşanmış bir tecrübesi yoksa o bu konunun cahilidir" mesajını vermektir: *Bir söz anlar ehl-i hâl olursa 'arz it müşkilüŋ / Yohsa fenn-i 'ışkı itme Kutrub ü Ahfeşle bahs* SDEE, g.11/2.

AHFEŞ KEÇİSİ (büz-i ahfeş)
Rivayete göre yukarıda bahsi geçen bu "Ahfeş"lerden birinin bir keçisi varmış. Bu keçi, sahibi ders okuturken kenarda sürekli kafasını salladığından, "Ahfeş'in keçisi gibi kafa sallama" tabiri anlasın anlamasın her şeye kafa sallayıp tasdik eden kimseler hakkında alem olmuştur.

O **Anlamadığı şeyi anlamış gibi görünme:** Edirneli Nazmî'nin "Ahmak olan kimse insanlar kendisine ne söylerse söylesin asla anlamaz, sığır gibi bakar ve Ahfeş keçisi gibi başını sallar" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Ebed söz aŋlamaz ahmak ne dise âdem ammâ kim / Sıgır gibi bakar başın eger misl-i büz-i Ahfeş* ENDS, g.2788/4. Aynı şairin "Eşek mizaçlı olan kimse sen ne söylersen söyle söz anlamaz, Ahfeş keçisi gibi anlarmış gibi başını sallar" demek olan şu beytinde söz konusu hayvan yine anlamadığı şeyi anlamış gibi görünmenin sembolü olarak kullanılmış: *Şu kim har-tab' ola söz aŋlamaz söz söylersiŋ ammâ / Salar başını aŋlar gibi mânend-i büz-i ahfeş* ENDS, g.2790/4.

O **Baş sallama:** Şairler bu tabiri sevmeyip hicvetmek istedikleri ahmak tabiatlı kimseler hakkında kullanırlar. Sabâyî'nin "Sevgili sözleriyle sürekli kendisini tekmeler durur ama rakîb bu manaları anlayamaz ve Ahfeş'in keçisi gibi başını sallar durur" dediği şu beyti böyledir: *Dil-ber söz ile let urur aŋlayımaz agyâr / Geh gâh salar başını san kim büz-i Ahfeş* SDRK, g.53/6. krş. ENMN, g.2129/6. Tokatlı Kânî'nin "Selam sırasında ne diye başını sallayıp geçiverdin? Ahfeş keçisi misin nesin!" diye serzenişte bulunduğu bir yakını için söylediği şu beyit bu tabirin başka yerlerde de kullanıldığını göstermektedir: *Başuŋ salup niçün geçivirdüŋ dem-i niyâz / Kurbânuŋ oldugum büz-i Ahfeş misin nesin* KDİY, g.142/3.

O **Cehalet:** Ahfeş'in keçisi bilip bilmediği her şey için kafa sallayan, herhangi bir konuda fikir yürütemeyen kimseler için de cehalet sembolü olarak kullanılmıştır. Fedâî'nin "Dünya kitabının bütün yazıları sana bir şeyler öğretmek içindir. Eğer Ahfeş keçisi (gibi cahil) değilsen okuyup güzel işler yap" dediği şu beytinde, çevresinde olup bitenden ibret almayan kimseler bu yolla eleştirilmiştir: *Saŋa ta'lîm içündür hep hutût-i nüsha-i 'âlem / Okı kıl kâr-i hôş 'âmî degülseŋ çün büz-i Ahfeş* FDİŞ, g.122/4.

⟵ **Sofu:** Şairlerin sofulara takılırken tenkit ettikleri yönlerden biri de onların Ahfeş keçisi gibi başlarını sallamalarıdır. Bu aslında şairlerin zikrin gizli yapılması, başı ve vücudu sallayıp ibadeti teşhir ederek ifa edilen zikirlerin makbul olmadığı ve riyaya girdiği yönündeki yaygın görüşlerinin bir tezahürüdür: İzzet Ali Paşa'nın *Bak mürâ'îlere Allahı seversen zâhid / Başını sallamada gûyâ büz-i Ahfeş görinür* beytinde bu duruma işaret edilmektedir. Nâbî'nin "Onlar Ahfeş'in keçisi gibi başlarını sallasalar da mürailere koyun gibi zavallıdır deme" dediği şu beyti de bu kabildendir: *Dime koyun gibi mazlûmdur mürâ'îye / Başın salarsa da mânende-i büz-i Ahfeş* NDAF, g.343/2.

AHİ EVREN (Ahî Evran)
Kabul gören yaygın inanışa göre Hacı Bektâş-i Velî'nin tavsiyesiyle Anadolu'da Ahîlik denen esnaf dayanışma teşkilatını kuran zattır. Asıl adı Şeyh Nasîrüddîn Mahmûd el-Hôyî olup 1261 senesinde vefat eden bu zat aynı zamanda dericilerin pîri, Anadolu'daki Fütüvvet teşkilatının (bk. "Fütüvvet") önemli bir temsilcisi ve birçok sanat erbabının da kendilerini bağlı saydıkları manevî bir şahsiyettir. Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*'inde *Bir kûşede tutmadumdı mesken / Tâ şehr-i diyâr-i Ahı Evren* VHDF, mes.1478 diye bahsettiği Kırşehir'de ölen bu zat; dünya malına önem vermeme, yolcuya ve düşkünlere yardım etme, riyadan sakınma, insanlara yedirip içirme, fakirleri gözetme, yapılan iyiliklerin karşılığını sadece Allah'tan bekleme v.b. güzel hasletleri prensip edinen "fütüvvet" ahlâk ve anlayışının da önemli bir temsilcisiydi. Hayâlî Beğ *Ol cevân-merde n'ola ehl-i fütüvvet dir isem / Varını bezl itmede Rûmuŋ Ahî Evrânıdur* HBDA, g.132/7 beytinde onun bu özelliklerine işaret etmektedir.

AHİRET KARDEŞİ (âhiret kardeşi)
Müslümanlar arasında *Şüphesiz mü'minler birbiri ile kardeştirler* HUCURAT 10 ayetinin bir gereği olarak öldükten sonra da birlikte olma ümidiyle kardeşlik mantığı üzerine kurulmuş bir yakınlık olup, birbirlerini kendinden daha çok gözetme esasına dayalı güzel bir gelenektir. Yakın zamana

kadar "ahretlik" yahut "aretlik" denir ve yaygın olarak uygulanırdı.

• **Dindarlar arasında yapılır:** Gelibolulu Sürûrî'nin sofuya takılarak, sanki onu meyhanede kendisinden hiç ayrılmazmış gibi göstermek için söylediği "Ey sofu, biz işretteyken dünyayı terk ettiğin gibi bizi de terk etseydin seninle ahiret kardeşi olurduk [= seni çok severdim]" dediği şu beyti oldukça esprilidir: *Âhiret kardaşı olurduk senüŋle sûfiyâ / 'Iyş ü 'işretde bizi terk eyleseŋ dünyâ gibi* PBKG, g.7546/3. Bu beyitte hem sanki sofu meyhaneden ayrılmıyormuş gibi bir ima olmakla beraber aynı zamanda şarap içenleri rahatsız edip iğneleyen bir dindar tipine de sataşma vardır.

+ **Dünya:** Gerek Sürûrî'nin yukarıdaki beytinden gerekse Kemâl Paşa-zâde'nin "Gönül senin aşkının derdiyle öylesine güçlü yakınlaştı ki, sanki dünyada ahiret kardeşi oldular" dediği şu beytinden anlaşılacağı üzere şairler bu kavramın kullanıldığı beyitlerde dünya ve ahiret tezatını oluşturmak amacıyla "dünyâ" kelimesine bir şekilde yer verirler: *Şöyle muhkem oldı mûnis dil gam-i 'ışkuŋla kim / Oldılar dünyâda gûyâ âhiret kardaşlar* PBKG, g.2792/2.

← **İman:** "Dünyada mekân âhirette iman" sözünden de anlaşılacağı üzere ahiret için en değerli ve önemli şey iman olması bakımından Zâtî şu beytinde onu "ahiret kardeşi"ne benzetir: *Ey tabîbüm kaçma biz dil-hasteden dermân gibi / Âhiret kardaşumuzsın sen bizüm îmân gibi* ZDAN, g.1555/1. Ayr. bk. "Kan kardeşi", "Kan yalaşmak"

AHKER (ahger, vükûd)

Kor hâlini alan alevsiz ateşe denir. Eskiden bacalı ocak bulunmayan oda ve çadırlarda ısınma mangalla sağlandığından, kışın gündelik hayatın ayrılmaz parçası hâlini alan alevi gitmiş kor ateş şiirde çok yaygın olarak kullanılan bir unsur konumundadır.

+ **Âteşdân:** Bacalı ocaklar yahut fırınlarda yanan ateşler kor hâlini alınca mangallara konarak kapalı mekânları ısıtmak yaygın olduğu için "ahker" kelimesinin geçtiği birçok beyitte mangal ve kanun kabilinden ısıtma araçlarına da yer verilir. Süheylî'nin gönlünü bir mangala, göğsündeki yarayı da kor ateşe benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Derûnum hâne-i gam sînem âteş-dân-i mihnetdür / Kızarmış tâze dagum ahker-i sûzân renginde* SDEH, g.296/2. Mahremî'nin kanlı bir savaş sonrası kılıç üzerinde kalan ciğer parçalarını kor ateşlere benzettiği şu beyti de bu ikili kullanışı gösteren ilginç örneklerdendir: *Yatur pergâle pergâle cigerler / Kılıç üzre çü âteş-dânda ahker* MŞHA, mes.4483.

+ **Hâkister:** Kül anlamına gelen bu kelime, kor yanıp tükendikçe kül olması bakımından kor ve ateşin ayrılmaz bir parçasıdır. "Ahker" daha çok kül rengi bulutlar ve aralarından kor gibi görünen güneş yahut yanıp kül olmuş bir beden ve içinde yanmakta devam eden kor ateş hâlindeki gönül tasavvurlarında olduğu gibi sürekli "hâkister"le (ayr. bk. "Kül") birlikte geçer. Nev'î'nin gönlü kor ateşe ve bu ateşle yanmış bedeni küllere benzetirken aynı zamanda külleri savuran âhını da kor ateşe körük tutulması olarak yorumladığı şu beyti kor ile kül ilişkisinin güzel örneklerindendir: *Ahger-i dilden sürüp âhum beden hâkisterin / Müncelî olmazsa mir'ât-i şühûdumdan keder* NDMT, k.12/10. Kor ateşin daha uzun ömürlü olması yahut geceden kalan ateşin sabaha kadar dayanması için kor üzerine kül örtülmesi de yaygın bir gelenektir. Kor ve kül ibarelerinin birlikte kullanılmasının bir sebebi de budur. Mekkî'nin "Âşığın yarası hasretle sürekli kor ateş (gibi kan) döker. Gam eli ise cefa tozundan üzerine kül döker" dediği şu beyti bu kabildendir: *Sûziş-i hasretle 'âşık dâgı hep ahker döker / Dest-i gam gerd-i cefâdan aŋa hâkister döker* MDGK, g.11/1.

+ **Micmer:** Yanan ateşin dumanı gidip kor hâlini almasından sonra mangal yahut micmer (res.70) gibi aletler üzerine alınarak kapalı mekânlarda kullanılması eski hayatın neredeyse vazgeçilmez bir parçasıydı. Özellikle güzel koku sağlamak amacıyla micmerlere kor ateş konması bakımından (bk. "Buhurdan") "ahker" kelimesinin geçtiği birçok beyitte "micmer"e de yer verildiği görülmektedir. Âşık Çelebi'nin "Tepemden çıkan ah değil benim dumanımdır. Çünkü ciğer yaramın kor ateşiyle gönlüm bir buhurdanlık olmuştur" dediği şu beyti böyledir: *Degüldür âh depemden çıkan dütünümdür / Ki oldı ahker-i dâg-i cigerle dil micmer* AÇDF, k.14/256.

+ **Mutfak:** Isınma ihtiyacının yanı sıra kor ateş mutfaklarda da hayatın vazgeçilmez bir parçası durumundaydı. Dolayısıyla "ahker" kelimesinin geçtiği yerlerde "hâkister" gibi "matbah" kelimesinin de

çokça kullanıldığı görülmektedir. Aşkî-i Kadîm'in Fâtih'i övmek için söylediği "Ay, güneş ve gökyüzü senin mutfağında bir iki kor parçasıyla bir avuç kül gibi görünürler" dediği şu beyti bu kullanıma bir örnek teşkil edebilir: *Görindi matbah-i câhuŋda mâh ü mihr ü sipihr / Bir iki dâne-i ahkerle muşt hâkister* ADNB, k.23/30.

⇠ **Ah:** Âşıkların aşk derdiyle çektikleri âhların ahkere benzetilmesi mecazî anlamda içlerinin yanıklığını vurgulama amacına yöneliktir. Şu beyitte Necâtî aşk ateşiyle yanan bedenini küle, çektiği âhları ise kül arasında bulunan kor ateşlere benzetirken aşağı yukarı aynı mantığı kullanarak farklı bir kompozisyon geliştirmiştir: *Yandı kül oldı Necâtî eyle âhından hazer / Gâh olur hâkister aresinde ahker gizlenür* NBDA, g.124/7.

⇠ **Dudak:** Nadir olarak kullanılmış olmakla beraber bazı hallerde eza verici güzellerin dudağı da ahker olarak tasavvur edilmiştir. Azmî-zâde'nin "Acaba âşığın sabır harmanına ateş veren o güzel dudak yanıp duran bir kor ateş midir?" dediği şu beyti bu kabildendir: *Hırmen-i sabr ü karâr-i 'âşıka âteş salar / Ahker-i sûzan mıdur âyâ o la'l-i hoş-güvâr* AHBK, g.202/5. Hayretî'nin dünyayı insana cefa eden bir güzele benzettiği bir kasidesinde geçen "Onun senin için tam bir zulüm olan gümüşüne sakın gönül verme. Saf lâl gibi görünen dudağı yakıcı bir kor, altını ise ateştir" anlamındaki şu beytinde de bu güzelin dudağı yanmakta olan bir ateşe benzetilir: *Cânuŋa 'ayn-i sitemdür sîmine dil baglama / La'l-i nâbı ahker-i pür-tâbdur dînârı nâr* HDMÇ, k.9/33.

⇠ **Gönül:** Gönül ve kalp aşkın merkezi kabul edilmesi ve aşk derdinin insanın içini yanma hissiyle doldurması bakımından şairler mübalağa yoluyla gönüllerinde kor bir ateş bulunduğunu yahut gönüllerinin kor ateş olduğunu iddia ederler. Öyle ki bu ateş âşığın bütün bedenini yakarak onun varlığını kül hâline getirip yok eder: *Yanuban 'ışk âteşine oldı hâkister beden / Olmış ol hâkisterüŋ içinde bir ahker göŋül* HDÖZ, g.93/2. Fuzûlî'nin "Bedenimi yaktın ise de ayaklar altında çiğneme, gönlümden sakın. Bu hâlimle ben bir külhana döndüğümden küllerimin arasında (seni yakabilecek) kor ateş yok değildir dikkat et" dediği şu beyti nefistir: *Cismümi yaktuŋsa pâ-mâl itme göŋlümden sakın / Külhanum eksük degül hâkisterümde ahkerüm* FDKA, g.208/3.

⇠ **Göz, gözyaşı:** Şiirde ağlamaktan kıpkırmızı olmuş gözlerin yaygın olarak kor ateşe benzetildiği görülmektedir. Derzî-zâde'nin "Ayrılık ateşi bedenimi yakıp küle çevirdi. Kan dolu gözlerim ağlamaktan kor gibi oldu" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Nâr-i fürkat yakdı cismüm itdi hâkister gibi / Aglamakdan oldı pür-hûn gözlerüm ahker gibi* DUİÇ, g.659/1. Rızâî'nin "Ağlamaktan kanla dolan gözüm kora benzemiştir. (Göz) çemberi (bk. "Göz çemberi") dumanı, gözyaşı ise sanki kıvılcımıdır" dediği şu beytinde olduğu gibi gözün kor ateşe ve gözyaşının bu ateşin kıvılcımlarına benzetilmesi de çokça kullanılan bir tasavvurdur: *Dönüpdür ahkere kan aglamakdan çeşm-i pür-hûnum / Duhânı çenber olmışdur şererdür katresi gûyâ* RDMT, g.3/2. Emrî'nin "Senin ayrılığının ateşi bedenimi yaktığından beri, yüzümdeki kanlı gözlerimi kimse kül içindeki kor ateşten ayırt edemez" dediği şu beytinde de yine âşığın gözleri kor ateşe benzetilmiştir: *Yakaldan cismümi nâr-i firâkuŋ kimse fark itmez / Yüzümde çeşm-i hûnînüm kül içre sürh ahkerden* EDYS, g.394/2. Gözlerin kor ateşe benzetilmesi durumunda gözyaşları daha çok kıvılcımlara benzetilmekle beraber, bazen gözyaşlarının da kor ateşe benzetildiği olmuştur: *Aglatma basup geçme bu hâki hazer eyle / Her katre-i hûn-âbemüz ahker bilürüz biz* MPEB, g.226/5.

⇠ **Gül, gonca:** Baharın gelmesiyle açan kırmızı çiçekler arasında en fazla kor ateşe benzetileni güldür. Gül bahçelerinin kırmızı güllerle yangın yerine döndüğü yolunda pek çok tasavvur geliştirilmiş ve belki binlerce beyit söylenmiştir. Bu tasavvur kalıplarının çoğunda servi ağacı, Fuzûlî'nin şu beytinde olduğu gibi bu ateşin dumanı olarak yerini alır: *Dûd ü ahkerdür baŋa serv ile gül ey bâg-bân / Kim mukarrerdür bu gün ölmek saŋa şîven baŋa* FDKA, g.12/5. Bu yangında diğer çiçekler de türlü roller üstlenerek yerlerini alırlar. Mesela Celîlî'nin şu beytinde laleler ateş ve kırmızı nesrin gülleri ise kıvılcımlar olarak tasvir edilmişlerdir: *Lâle âteş gonca ahkerdür gül-i nesrin şerâr / Senden ayru sahn-i gülşen hâk-i külhendür baŋa* CDAA, g.19/3. Kor ateşin üfleme yahut körükle parlatılıp güçlendirilmesine yahut yangınların rüzgârla birlikte hızlanmasına bir işaret olmak üzere çoğu zaman saba rüzgârı bu yangın yerini coşturan bir yan unsur olarak kullanılır. Güllerin kor ateşlere benzetilmesi durumunda sabânın bu ateşi körüklemesi,

aynı zamanda çiçeklerin rüzgârla açılıp serpildiği inancıyla ilgilidir: *Döndürüp her güli bir ahker-i sûzâne sabâ / Daglar yakdı dil-i bülbül-i nâlâne sabâ* NKDH, g.10/1.

← **Güneş:** Gri küller arasında parlayan kor ateşle koyu bulutlar arasından ışıldayan güneş arasındaki benzerlik şairlerce kor ve ahker arasında en çok kullanılan benzetme kalıplarından birini oluşturur: Derzî-zâde'nin şu beyti bu konuda nazmedilmiş yüzlerce beyte tipik bir örnek oluşturabilir: *Bir 'alevdür bu fenâ külhende berk-i ra'd-i çerh / Ebr hâkisterdür anda sanasın ahker güneş* DUİÇ, k.26/12.

← **Kan:** Kırmızı renk ilişkisinden hareketle kanın da kor ateşe benzetildiği görülmektedir. Gelibolulu Âlî'nin şehitlerin kanıyla kıpkırmızı olan Fırat nehrini tasvir ederken aynı zamanda susayanların susuzluğunu gidermeyen bir cehennem imajı oluşturmaya çalıştığı şu beyti nefistir: *Şehîdân kanı ol dem ki Furâtı gark-i hûn itdi / 'Adû hem kanmasun andan diyü ahker-nümûn itdi* GMAD, terk.8.4/1.

← **Lale:** Ateş ve kül arasındaki renk ilişkisini kırmızı lale ve kül rengi sümbül arasında yakalayan şairler bu ikili arasında da yüzlerle ifade edilecek sayıda ateş-kül yahut ateş-duman ilişkisi oluşturan beyitler vücuda getirmişlerdir: Nev'î'nin gül bahçesini bir ocağa, laleleri de bu ocağın ateşine benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Lâleler gülşen ocagında yatur ahkerdür / Oldı hâkister aŋa şekl ile gûyâ sünbül* NDMT, k.30/8.

← **Yara:** Âşıkların bedenlerinde aşk derdiyle açılan yaralar gerek renk gerekse yaralanma sebebiyle oluşan yüksek ateşten dolayı kora benzetilir. Mezâkî'nin yarayı ateşe gönlünü de ateşin ne olduğunu bilmeyerek gül sanıp el uzatan küçük bir çocuğa benzettiği şu beyti oldukça güzeldir: *Göŋül tıflı görüp penbeyle dâg-i şu'le-engîzüm / Gül-i ter zann idüp ol ahker-i sûzâne el sunmış* MDAM, g.219/4.

← **Yıldızlar:** Gecenin kül yığınına ve gece görünen parlak yıldızların da kül üzerindeki kor parçalarına benzetilmesi gökyüzüyle ilgili en sık karşılaşılan tasvirlerdendir. Meâlî'nin "Sanki felek senin kadrinin mutfağının ocağı, parlak yıldızlar o ocağın kor ateşi ve bulutlar da dumanıdır" dediği şu beyti bu kabildendir: *Gûyâ sipihr matbah-i kadrüŋ ocagıdur / Kim ahker anda encüm-i rahşân bulut dühân* MDEA, k.1/14.

★ **Ahker oynatma:** Eski eğlence ve gösterilerde kor ateşle türlü oyunlar sergilenmesi şiirde yaygın olarak işlenen bir konudur. Üsküplü İshâk Çelebi'nin tavus kuşunun kanatlarındaki noktaları kor parçalarına benzettiği şu beytinde onu böyle gösteri yapan bir hokkabaza benzetmesi ilginç bir örnek oluşturabilir: *Kimden ögrendi 'aceb şu'bede 'ilmin ki yine / Per ü bâlin pür idüp oynadur ahker tâvûs* ÜİÇD k.11/8. Bu gösteriler arasında bugün bazı gösterilerde olduğu gibi içinde kor ateşler bulunan küller üzerinde oynanması gibi sahnelere de rastlanmaktadır. Mostarlı Ziyâî'nin şu beytinden bu oyunun muhtemelen abdallar tarafından icra edildiği anlaşılmaktadır: *Zâhidâ sen de kömür çiyner deli sanma beni / Bilürin küllî cehennem ahkerîdür ahkerî* MZMG, k.11/31.

★ **Ateşe üzerlik atma** bk. "Çörek otu"

★ **Nazar defi için suya kor atma:** Eskiden büyü ve tılsım gibi işlerde kor ateşe nal ve üzerlik atılması v.b. pek çok işlem şiirde yaygın olarak zikredilir. Yakın zamana kadar kendisine nazar değdiğine inanılan insanlar üzerinde su dolu bir tasa kurşun dökülmesi yaygın bir gelenekti. Bunlardan biri de nazarı engelleyeceği inancıyla kor hâlindeki ateşin suya atılmasıdır. Nev'î-zâde'nin gözyaşları içinde kor parçası hâline gelmiş kanlı gözleri tasvir etmek üzere söylediği şu beyti bu geleneğe işaret etmektedir: *Âbda ahker söyündürdüm degül göz merdümi / İtmek içün haste çeşmüŋden senüŋ def'-i gezend* NASK, g.25/3.

★ **Pamuk içinde kor taşıma:** Eski menâkıbnâmelerde korun pamuğa sarıldığı halde ateşinin pamuğu yakmaması şeklinde yaygın olarak görülen bu gelenek şiirde de sıkça kullanılır. Bazı şairler bunu pamuk gibi yumuşak yüz üzerindeki ateş gibi kırmızı yanaklar hakkında kullanırlar. Mesela Süleyman Ârif'in şu beyti bu kabildendir: *'Acebdür imtizâcı penbe-i rûy üzre ruhsârin / Ne dersin zâhidâ sen penbe vü ahker husususunda* ASDM, g.211/3. Bazı şairler de övdükleri hükümdarların emirlerinin ne kadar geçerli olduğunu ispat için su yahut pamukla ateş gibi bir arada bulunmaları mümkün olmayan nesnelerin, hükümdarın emriyle bir araya gelmeleri şeklinde bir motifi yaygın olarak kullanırlar. Mesela Karamanlı Nizâmî'nin şu beytine göre padişah birbirine zıt olan şeylerin bir arada bulunmalarını emretmiştir. Bunun üzerine de nergis çiçeği ateşi pamuk içine sararak saklamaya

başlamıştır: *Yasaguŋ câmi'-i ezdâd idügin işideli / Penbe içinde nihân eyledi ahker nergis* KNDH, k.5/64. krş. *Derûn-i penbede yâkût-veş mahfûz olur ahker / Te'alluk etse hükmi ülfet-i ezdâd-i eşyâya* SVAY, k.29/33; *Penbe içre ahker-i sûzendeyi eyler nihân / Dilde ol kim fikr-i zabt-i âh-i âteş-bâr ider* KZMS, g.202/3. Yetîm Ali Çelebi'nin kâğıt üzerine yazılmış sözlerini kor ateşin kâğıtta saklanmasına benzettiği şu beyti de bu hususta ayrıca dikkat çekicidir: *Sözümi defter ü dîvânda görüp merd-i lebîb / Didi bu sihr-durur saklaya ahker kâgıd* YAÇA, g.30/5.

★ **Üzerinde yatılır** bk. "Kül"

AHLÂT-i ERBA'A

"Ahlât" "hılt"ın çokluğu olup karışımlar demektir. Kökleri Hipokrat'a kadar uzanan eski tıp ilminin insan vücudunda bulunduğunu kabul ettiği "kan", "safra", "balgam" ve "sevdâ"dan oluşan dört temel oluşuma verilen isimdir. Bunlardan bir yahut birkaçındaki dengesizliğe "ahlât-i fâside" (kötü karışım), her birinin dengede oluşuna ise "ahlât-i mahmûde" (güzel karışım) denir. Bunların birbirine uyumu "erkân", uygunsuzluğu "ezdâd" ve birbirlerine karışmaları ise "vücûd"a sebep olarak dört karışımdan oluşan "ahlât"ı meydana getirirler. Kan, safra, balgam ve sevda beden ülkesinde akan kırmızı, sarı, beyaz ve siyah renklerde tatlı, acı, tuzlu ve ekşi dört nehir gibi olup tabiatleri sırasıyla sıcak-nemli, sıcak-kuru, soğuk-nemli ve soğuk-kuru şeklindedir. Bu dört tabiat insanın mizacının temelini belirler.

Bu dört hılttan kan hava, safra ateş, balgam su ve sevda da toprak ile bağlantılı olarak kabul edilmiştir. Kanın yeri karaciğer, safranın safra kesesi, balgamın akciğer ve sevdanın yeri ise dalaktır. Bunların vücuttaki baskınlığı insanın karakterini oluşturur. Buna göre kan hararete, safra öfkeye, balgam bürudete sevdâ ise melankoliye sebep olur. Kanın renginin koyu ve bulanık, kokusunun kötü olması hastalığa işaret eder. Safranın vücutta artması vücudun ve özellikle gözlerin sararmasıyla anlaşılır. Balgam iştahsızlıkla kendini belli eder. Sevda ise bu üçünden biraz daha farklı olarak insan psikolojisini etkileyen bir özelliğe sahiptir. Sevdanın çoğalması ile vücutta aşk ve melankoli halleri kendini göstermeye başlar. Aynı şekilde bunların oluşumunun, yenen gıdalarla doğrudan bir bağlantısı bulunduğu kabul edilerek hekimler tarafından uzun uzadıya yemek ve perhiz listeleri düzenlenmiştir.

Birçok konuda olduğu gibi eski tababette de bilgi sahibi olan Lâmi'î Çelebi'nin o devirde hastalıkları tedavi amacıyla vücutta dengesi bozulan hıltları düzeltmek için ne gibi yollara başvurulduğunu gösteren *Vîs ü Râmîn*'inden alınan şu beyitleri, bu tedaviler konusunda küçük bir örnek oluşturabilir. Şair devletin ıslahı ile bedenin tedavisi arasında bir benzerlik geliştirerek safranın artmasının insanı sıkıntıya sokacağını, hıltlarda bozukluk oluşmasının birçok hastalıklara sebep olacağını, kötüleşen hıltın zamanında üzerine gidilmezse bozulmanın vücudun bütün organlarına sıçrayacağını, hastalıkta alınan müshilin vücuttan zararlı maddeleri atacağını, kanın bozulmasından kurtulmak için kan aldırmak gerektiğini, idrarını muayene ettirenlerin sağlıklı kalacağını ve bütün bunların şifanın kanunları olduğunu İbni Sînâ'nın meşhur eserine imada bulunarak dile getirir. Şaire göre yeri geldiğinde acı bir ilaç zevk veren bir tatlıya benzediği gibi, devlet içinde fesat uyandıranların da tedavisi ölümdür: *El ucıyla tutulmaz nabzı mülküŋ / Ki müşkildür be-gâyet kabzı mülküŋ // Çü safrâ tende tugyânın çog eyler / Dil ü cân içre buhrânın çog eyler // Ola ahlât çünkim pür-'ufûnet / Ko pür emrâzdan bî-had meûnet // Eger tınmazsaŋ ahlât-i hasîse / Sirâyet eyler a'zâ-yi reîse // Ol eyler mülke ıslâh-i fesadı / Kıla müshil virüp def'-i mevâdı // Dilersen hûn fesâdından selâmet / 'İlâcı fasd olur yâhud hacâmet // Olanlar mihr gibi 'âlem-ârây / Suturlâbın ider kârûre-i rây // Anuŋ kim mülke olmaz kalbi sâfî / Cevâb-i mergdür dârû-yi şâfî // Devâ-yi telh şehd-i pür-safâdur / Bu sözler cümle kânûn-i şifâdur // Fesâd iden mey-âsâ pîşesini / Taşa çal çarh olursa şîşesini* LÇVR, mes.2898-2907.

• **Anâsır-i erbaa ile bağlantılıdır:** İnsan vücudunda sağlığı dengeleyen bu dört "hılt"tan kanın hava, safranın ateş, balgamın su ve sevdanın da toprakla ilişkili olduğu ve bunlar arasındaki uyumun da sağlığın yolunda gitmesinde etkili olduğu kabul edilir. Fedâî'nin "Ölüm hastalığına karşı dört unsur ve dört ahlat karşı gelip sürekli gayret gösterseler, isterse yüzlerce Hipokrat (doktor) olsun yine de fayda vermez" dediği şu beytinde bu unsur ve hılt ilişkisi vurgulanmaktadır: *Marîz-i mevte ki her dem 'anâsır ü ahlât / Muhâlif ola 'ilâc itmez olsa sad Bukrât* FDİŞ, g.131/1.

• **Aşk hıltlar arasındaki dengeyi bozar:** Ahlât-i erbaanın dengesi insan sağlığı için önemli olduğundan,

bunlardan birinin artma veya azalması da sağlığı tehlikeye sokar. Aynı zamanda bir hekim olduğu bilinen Ahmedî'ye göre aşk vücuttaki bu hıltları yakarak bedenin dengesini alt üst eder. İşin garip tarafı hekimlerin bu konuda yapacak fazla bir şeylerinin olmamasıdır: *'Işk elinden muhterikdür tende ahlâtum kamu / Uşbu rence ne-durur dermân buyurgıl iy tabîb* ADYA, g.48/5. Aşk sonucunda bedende "sevdâ"nın artışı hıltlar arasındaki dengenin bozulmasında önemli bir rol oynar. Sevgiliye âşık olmayla beraber sevda illeti yani hastalığı baş gösterir: *Haste gönlüm ol mehüŋ bir gün görelden yüzini / Yıllar olmışdur ki dahı 'illet-i sevdâ çeker* ADOK, g.26/3. Muhibbî de şu beytinde sevgilinin saçının sevdasına müptela olduğundan beri sevda illeti çektiğini ve onun dudağının hastanesinden ilaç olarak sirkencübîn ümit ettiğini şöylece ifade eder: *Ulaşaldan zülfüŋüŋ sevdâsına dil hastedür / Leblerüŋ dârü'ş-şifâsından buyur sirkencübîn* ENMN, g.3482/8 Beyitte sözü edilen "sirkencübîn" safraya iyi gelen ve sevdayı azalttığı kabul edilen sirke ve bal karışımı bir ilaçtır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Sirkencübîn"

• **Dengesizliği insanı hasta eder:** Dört hıltın birinde artma veya diğerinde eksilme sonucu oluşacak herhangi bir dengesizlikte insan hasta olur. Harputlu Rahmî'nin "Ne çare ki vücudumun kalesini "hılt"lar sarmış. Bunları birbirine dengelemekten başka çare yok dediler" anlamındaki şu beytinde bu dengenin bozukluğu sonucunda artan yahut eksilen hıltların vücudu tahrip etmesi anlatılmaktadır: *İmtizâc itmeden özge didiler yok çâre / N'ideyim hısn-i vücûdum bürümişdür ahlât* HRDN, g.84/3. Yahyâ Nazîm'in "Hasta vücutta ahlatın (dengesizlik sonucu bedene) hücumu gibi, çılgın gönlümü de isyan taşkınlığı mahvetti" dediği şu beytinde bu dengenin bozulmasına işaret edilmiştir: *Dil-i şeydâ-yi zebûn itdi gülüvv-i 'isyân / Beden-i hastede mânend-i hücûm-i ahlât* YNDM, k.17/24. Kâf-zâde Fâizî'nin uzun kış gecelerinin gidip çayır ve çimenlerin yeşerip canlandığı bahar mevsimini anlatırken, tabiatı kara gecelerin sevdasından kurtularak sağlığına kavuşan bir şahsa benzetmesi de yine bu dört hılt arasındaki dengenin sağlanmasının şifa alâmeti oluşuna işaret içindir: *Geldi ol dem ki yine canlana bâd-i sahrâ / Gide tedrîc ile hep hılt-i şeb-i sevdâyî* KZFD, k.6/3. Yenişehirli Belîg'in bazı Müslümanların Hz. Ali'yi üstün görüp dört halifeden bazıları hakkında ileri geri konuşmalarını kastederek "Dört halifenin sevgisinin karışımı eşit olduğu takdirde bedene manevî hastalık isabet etmez" anlamında söylediği şu beyti de oldukça ince ve esprilidir: *Eylemez cisme isâbet maraz-i rûhânî / Çâr-yârüŋ olıcak hubbi müsâvî ahlât* BDGD, g.122/7.

• **Kan aldırmayla değişir:** Nedîm'in "Yersiz kan aldırma, ahlatı harekete geçirmiş, İslâm devletinin mizacına halel gelmişti" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre zamanında ve uygun şekilde kan almamanın da dört hılt arasındaki dengeyi bozduğu kabul ediliyordu: *Kılup ahlâtı fasd-i bî-mahal tahrîk olmışdı / Halel târî mizâc-i devlet-i İslâmiyân üzre* NDAG, k.6/37.

• **Ruh hâlini etkiler:** Kanın çokluğunun harareti, safranın baskın gelmesinin öfkeyi, sevdânın artmasının melankoliyi ve balgamın çoğalmasının ise bürudeti doğuracağına inanıldığından, eski hekimler ahlat-i erbaa ile sadece vücudun sıhhatini değil aynı zamanda insan huy, mizaç ve karakterini de ilişkili görüyorlardı. Hattâ Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde geçen şu beyitlerden anlaşıldığına göre rüyaları dahi bu dört hıltın dengesine ve vücutta oluşturdukları etkilere bağlıyorlardı. Beyitlere göre harareti baskın olan kimseler rüyada öd, kan, kırmızı ve sarı nesneler, mizacında bürudet yani soğukluk olan kimseler yağmur ve kar yahut sis ve karanlık, karınca ve yılan görürlermiş: *Tende kankı hılt kim gâlib ola / Aŋa nisbet nesne uyhuda gele // Ger harâret gâlib ola öd ü kan / Dahı kızıl saru nesne_ola 'ayân // Ger bürûdet çog ola yagmur ü kar / Dûd ü zulmet görine vü mûr ü mâr // Bu üçe ta'bîrde yok i'timâd / Bunlara adgâs ü ahlâm oldı ad* AİYA, mes.961-964.

+ **Müshil:** Eski tıbbın vücuttaki zararlı hıltı bertaraf etmek için en fazla başvurduğu yollardan biri de müshil kullanmaktı. Râmî Abdurrahmân Çelebi'nin "Senin kahrının ilacı öyle zehirli bir ilaçtır ki, dünyanın fesada uğrayan tabiatinin ahlatını saklandığı yerden söker atar" şeklinde ifade ettiği husus böyle bir tedavi yoludur: *Dârû-yi kahruŋ olur ol müshil-i zehr-âb kim / Tab'-i dehrüŋ eyler ahlât-i fesâdın bî-kemîn* RDSE, k.14/18. Bir başka beytinde de kılıcı düşmana müshil şerbeti içiren bir hekime benzeten şair bu sayede, artması sebebiyle düşmanın zihnini bulandıran sevdanın giderildiği yorumunu yapar: *Tabîb-i tîgi a'dâya içürdi şerbet-i müshil / Dimâgın mâlihulyâ-yi fesâd itmişdi sevdâyî* RAÇD, k.10/24.

+ **Şerbet:** Eski dilde değişik meyvelerden elde edilen içeceklere "şurub", ilaç anlamındaki şuruba da "şerbet" deniyordu. (bk. "Şerbet") Bu bakımdan insan sağlığını düzenlemek üzere tertip edilen sıvı ilaç anlamındaki "şerbet" kelimesinin "ahlât" tabiriyle birlikte çokça kullanıldığı görülmektedir. Mesela Zâtî "Allah'ım zavallı Zâtî'ye merhamet şerbeti sun, zira günah hıltları onun hastalığını iyice arttırdı" anlamında şöyle der: *Şerbet-i insâf sun bu Zâtî-i bî-çâreye / Yâ Reb ahlât-i günâh itdi anuŋ derdin delim* MKTM, k.21/38.

AHMED, Ahmed-i Muhtâr, Ahmed-i Mürsel

Hz. Muhammed Mustafâ'nın *Kur'an*'da geçen isimlerinden biri olup "Allah'a çok hamd edici" manasının yanı sıra "Muhammed" ve "Mahmûd" gibi gibi "çok övülmüş" anlamına da gelir. Bu anlam hakkıyla yerini bulmuş, Allah'ın övgüsünün yanı sıra binlerce şair ve yazar yüz binlerce defa onun güzel ahlâk ve faziletlerini övmüşlerdir. Sevgisi Müslümanların gönlüne nakş olan, birbirinden güzel milyonlarca beyitle gizli ve âşikâr olarak methedilen sevgili odur. Onun için yazılan naatlerden alınan belli başlı özellikleri taşıyan beyitler "Muhammed" maddesinde inceleneceğinden burada sadece "Ahmed" ismiyle ilgili bazı hususlara kısaca temas edilecektir. Bu isimle ilgili mesela Yahyâ Beğ'in küçüklük sembolü olan ve ismin tam ortasında yer alan "mim" harfini zekice bir kullanımla geliştirdiği "Ehad (yani bir olan Allah) ile Ahmed arasında öylesine bir yakınlık oluşmuştur ki, aradaki fark sadece bir mim harfidir (mim'i kaldırınca Ehad kalır)" dediği şu beytinde olduğu gibi yüzlerce söz oyunu geliştirilmiş, birbirinden ince ve nükteli hayaller kurulmuştur: *Ahmedle Ehad beynini bir mîm kılur fark / Ş'ol deŋlü irüpdür aŋa kurbiyyet-i Mevlâ* YDMÇ, k.1/34. Ahmed kelimesi kök itibariyle "hamd"den neşet etmesi sebebiyle, Gelibolulu Âlî'nin *Tuhfetü'l-'uşşâk*'ta "Ahmed" isminin içindeki harflerden oluşabilen "hamd" ve "Âdem/âdem" kelimelerini kastederek söylediği şu mısralar da bu kabildendir: *Zımn-i Ahmed'de olupdur mübhem / Ahmed ü hamd ü zuhûr-i Âdem* GATU, mes.323. Bu beytin arka planında Hz. Âdem'in yaratılış sebebini Hz. Muhammed'in dünyayı teşrifine bağlayan bir inanışın ürünü olarak yaygın kabul görmüş "Levlâke" sözü bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Levlâk"

+ **Hamd, medh:** İştikak yahut şibh-i iştikak yoluyla Ahmed ismiyle birlikte "hamd" ve "medh" kelimelerinin aynı zamanda âhenk oluşturmak üzere çokça kullanıldığı görülmektedir. Ahmedî'nin "meçhul" bir sevgili için söylediği nefis bir gazelin mahlas beytinde yer alan şu kelimeler bu kabildendir: *Ahmedîyem hamdüm ü medhüm kamu / Nazm ü nesr ü cümle eş'ârum senüŋ* ADYA, g.351/9. Hamdullah Hamdî bu kullanımı "Hesap gününde ümidimiz o peygamberin bir bakışıyla bin günahımızı bağışlatmasıdır" dediği şu beytinde kendi mahlasıyla gerçekleştirir: *Rûz-i cezâda Hamdî ümmîdümüz budur kim / Mahv ide biŋ günâhı bir dem nigâh-i Ahmed* HHAE, terc.23/VI-5.

+ **İncil, İsa:** "Ahmed" ve "Îsâ" isimlerinin birlikte geçmeleri her ikisinin de büyük peygamberlerden olmasının yanı sıra *Hatırla ki Meryem oğlu İsâ, 'Ey İsrâiloğulları! Ben daha önce gönderilen Tevrat'ı tasdik etmek ve benden sonra gelecek Ahmed adlı bir peygamberi müjdelemek üzere Allah'ın size gönderdiği bir elçiyim' demişti* SÂF, 6 mealindeki ayette bu iki ismin birlikte zikredilmeleri ve bir bakıma Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'in müjdecisi olması sebebiyledir. Ahmedî'nin "Hz. Muhammed'in geleceğini ilan ettiği için onun hakkında mübarek dedim" dediği şu beytinde bu müjdelemeye işaret vardır: *Mübârek anuŋ içün didi Ahmedî halka / Ki Ahmedüŋ gelesin eyledi 'ıyân 'Îsî* ADYA, k.74/14. Esrar Dede'nin aynı ayete telmih olmak üzere mülemma olarak söylediği şu esprili beyti de oldukça ilginçtir: *Ey ümmet-i bî-me'men İncîl ü haber benden / Nomen ayoş Ahmedoş âposto profitâ* EDHK, g.10/5.

+ **Muhammed:** Her ikisi de aynı kökten gelmeleri bakımından "Ahmed" ve "Muhammed" isimleri aynı zamanda bir âhenk oluşturma amacıyla yaygın olarak birlikte kullanılmışlardır. Üsküplü İshâk Çelebi'nin Ahmed adındaki bir dostu için söylediği şu beyti bu kabildendir: *Bilsem nedür günâhum bakmaz yüzüme Ahmed / Baŋa yazuk degül mi hey ümmet-i Muhammed* ÜİÇD, g.24/1. Hemen şunu ilave etmek gerekir ki eski şiir, kelimelerin oluşturduğu çağrışımlardan esprili ifadeler geliştirme esasına dayalı olduğundan sadece Hz. Peygamber'in değil, İsa, Musa, İdris, Üzeyir, Yunus, Harun v.b. birçok peygamberin isimlerini taşıyan dostları hakkında şairler yine bu peygamberlerin vasıflarına imada bulunacak şekilde çok

esprili ve yerine göre hayret verecek derecede şuh ve serbest ifadeler kullanabilmişlerdir.

+ **Muhtâr:** Müteradifi olan "Mustafâ" gibi seçilmiş, seçkin ve mümtaz anlamına gelen "Muhtâr"; sadece şiirde değil gündelik hayatta veya dini kitaplarda da "Muhammed Mustafâ" gibi "Ahmed" ismiyle birlikte yaygın biçimde "Ahmed-i Muhtâr" şeklinde klişeleşmiş olarak kullanılır. Fuzûlî'nin Gül Kasidesi'nde gülü Hz. Muhammed'in kalbine, esen rüzgârı da Cebrail'e benzettiği meşhur beytindeki kullanım bu kabildendir: *Çâk olup bulmış safâ bâd-i seherden sanasın / Bâddur Cibrîl ü kalb-i Ahmed-i Muhtâr gül* FDKA, k.9/10. Aynı şairin yine meşhur Su Kasidesi'nde geçen "Su temiz yaratılışını bütün aleme apaçık göstererek Hz. Muhammed'in yoluna girmiş" anlamındaki şu beytinde de Hz. Peygamber'in ismi aynı terkiple zikredilmiştir: *Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i 'âleme / İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâre su* FDKA, k.3/14.

+ **Mürsel:** Gönderilmiş anlamına gelen bu sıfat aynı zamanda "resûl" ile aynı kökten gelmesi sebebiyle "Ahmed" ismiyle yaygın olarak "Ahmed-i Mürsel" şeklinde kullanılır. Yine Fuzûlî'nin rüzgârın Hz. Süleyman'ın emrine verilmesine telmih olmak üzere söylediği "Sabah rüzgârı Hz. Süleyman'ı görünce nasıl emrine kul olduysa, Hz. Süleyman da (Miraç'ta) onu gördüğünde aynı şekilde emrinin kulu olmuştur" anlamındaki şu beytinde geçen "Ahmed-i Mürsel" ibaresi bu kabildendir: *Ahmed-i Mürsel ki fermân-ber Süleymândur aŋa / Öyle kim gördi Süleymân oldı fermân-ber sabâ* FDKA, k.5/15.

AHSEN-i TAKVÎM (ahseni takvîm)

İnsana yaratılışta verilen en güzel ve mükemmel biçimi sebebiyle *Kur'ân*'da "Yemin olsun ki biz insanı en güzel şekilde yarattık" anlamındaki *Lekad halakne'l-insâne fî ahseni takvîm* TÎN 4 ayetinde geçen "en güzel şekil" anlamındaki tabirdir. Kök anlamı itibariyle "takvîm" eğriyi doğrultmak, biçimine koymak ve bir nesneye kıymet tayin etmek demektir. Allah'ın insanı -mecazî anlamda- kendi eliyle yaratması, tesviye etmesi, kendi ruhundan üflemesi ve hatta bazı hadis olduğu iddia edilen rivayetlerde geçtiğine göre kendi suretinde yaratarak yeryüzüne halife kılması sebebiyle insan, meleklerin secde edeceği kadar diğer bütün yaratıklardan üstün kabul edilmiştir. Bununla beraber beden hapsine konularak geçmesi gereken imtihanı başarması için "esfeli sâfilîn" denen madde âlemine gönderildiğinden, tekrar aslî ve ulvî yapısına kavuşmak için dünyada sürekli gayret göstermesi gerekmektedir. Zaten bu edebiyat temel konusu itibariyle, neredeyse tamamen onun gerçek ulvî yapısına dönebilmesi için dünyada geçirdiği hayat macerasını işlemeyi konu edinmiştir. Güçlü bir ihtimalle insanın yeryüzüne gönderilmezden önceki durumunu kasteden "ahseni takvîm" tabirini madde âlemindeki yaratılışı hakkında yorumlayanlar da vardır. Diğer canlılara benzemeyen yapısı, aklı, muhakeme ve icad etme kabiliyeti ve konuşması gibi üstün meziyetleri sebebiyle insan diğer bütün canlılardan maddî yapısı itibariyle de ayrılmıştır. Onun bu üstün yaratılışını övmekle Allah'ı övmek arasında fazlaca bir fark bulunmadığını öne süren şairler hemen bütün eserlerinde insanı överler. Askerî'nin "Gerçekten Allah insanı kendi suretinde yaratmıştır" anlamındaki bir hadise istinaden söylediği şu beyitler bu görüşün bir yansımasıdır: *Rabbüŋi görmek dilerseŋ sûret-i insâne bak / Ahsen-i takvîm yüzinden sûret-i Rahmâne bak* ADHK, g.101/1. krş. *Gör cemâl-i mutlakı gel ahsen-i takvîme bak / Gösterür vech-i mecâzîde yüzin dîdâr-i Hak* ADHK, g.104/6.

• **Şeytan inkâr etmiştir:** Bu edebiyatta ideal insan olarak kabul edilen sevgili, üstün güzellikleri sebebiyle aynı zamanda "ahsen-i takvîm"in de sembolü olarak görülür. Bu sebeple onun güzelliğini inkâr edenler, Allah'ın Âdem'e secde emrine karşı gelen şeytan konumuna düşmüş kabul edilirler. Mesela Usûlî'nin "İddiacı senin yüzünün ayetlerini yanlış okurmuş. Ahsen-i takvîm olan insanı inkâr eden şeytana bak" dediği şu beyti ve onu takip eden Nesîmî, Giritli Aşkî, Acem Sürûrî ve Gül Baba'nın beyitleri hep bu kabildendir: *Sûretüŋ âyâtını yaŋlış okurmış müdde'î / Ahsen-i takvîme gör şeytânı inkâr eylemiş* UDMİ g.55/2. krş. *Ahsen-i takvîme çün kılmadı şeytân sücûd / Uyma aŋa secde kıl la'netini nâre at* NDHA, g.25/14; *Ahsen-i takvîme secde itmeyen şeytân olur / Mekrine aldanma anuŋ çek elin mekkâreden* GADK, 226/5; *Ahsen-i takvîme Rahmân sûreti dimez fakîh / La'net ol mel'ûna kim olur bizüm şeytânumuz* SADS, g.75/6. *Ahsen-i takvîme secde kılmayan şeytân olur / Sûret-i Rahmâna inkâr olanuŋ îmânı yoh* GBDM, k.76/5.

• **Zâhid/Sofu da inkâr eder:** Bu edebiyatın yaygın kabul gören anlayışına göre insan, Allah'ın halifesi ve yarattığı en mükemmel varlık olması bakımından; onun bu mükemmel yaratılış ve güzelliğini övmek Allah'ı övmekten farksız kabul edilmiştir. Daha açık bir ifadeyle şairler insanı övmeyi Allah'ı övmekle eşdeğer sayarlar. İşte buradaki inceliği fark edemeyip inkâr eden sofu ve zahitler de Allah'ın emrine karşı gelerek küfre sapan şeytanla aynı kefeye konur ve aynı suçla itham edilirler. Zaten âşık ile zahitlerin meslek ve meşrep itibariyle ayrılma noktası da budur. Âşık sevgilinin güzelliğini seyir ve müşahede etmek ister fakat sofu haram olduğu iddiasıyla onu bundan engellemeye çalışır. Sehâbî ve Şem'î'nin ifadeleriyle sofu bu hâliyle "ahsen-i takvîm"i inkâr ederek bir bakıma şeytanla aynı konuma düşmüştür: *Seyr-i hüsni men' kılmış zâhid-i zâhir-perest / Münkir olmış ahsen-i takvîme vü itmiş galat* ENMN, g.2200/4; *Zâhidâ sen ahsen-i takvîme inkâr eyledüŋ / Oldı rûşen gün gibi 'âlemde tezvîrüŋ senüŋ* ENMN, g.2540/4. Hakikati görmekten kaçan bu halleriyle sofular, İshâk Çelebi'nin şu beytinde olduğu gibi güneşi görmekten kaçan yarasalara benzetilirler: *Âfitâb-i hüsne sôfî zerrece mâyil degül / Ahsen-i takvîmine Hakkuŋ meger kâyil degül* ÜİÇD, g.153/1.

+ **Müneccim, takvim:** Yukarıda ifade edildiği üzere "eğriyi doğrultmak, düzgün biçime sokmak, kıymet tayin etmek" gibi anlamlar taşıması bakımından gün, ay ve yılları değerlendirip düzene sokmak için kaleme alınmış veya çizilmiş eserlere de "takvîm" denmiştir. Şairler bu "ahseni takvîm" ibaresi ile müneccim ve muvakkitlerin zamanla ilgili olarak kullandıkları "takvîm" arasında anlamca farklı fakat kök itibariyle bir olması bakımından bir ilgi kurmaya çalışırlar. Cemâlî'nin yıldızlarla uğraşanların kullandıkları takvimle güzel insan arasında ilgi kurmaya çalıştığı "Gezegenlerin hareketini müneccimlere sorma. Çünkü senin güzel yaratılışın uğruna ay değil güneş bile can verir/atar" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Seyr-i seyyârei sen sorma müneccimlere kim / Cân virür ahsen-i takvîmüŋe gün mâh degül* CDÇD, g.28/5. Nesîmî "Ezelden ta ebede kadar senin ahsen-i takvîm olduğun güzelliğinin kitabından zahir olmasına rağmen, müneccim ve zahitler bunu anlamazlar" derken aynı ilgiyi kullanmıştır: *Müneccim zâhid aŋlamaz ki sensin ahsen-i takvîm / Ezelden tâ-ebed oldı 'ıyân hüsnüŋ kitâbından* NDHA, g.332/4. Gelibolulu Âlî de "Senin yüzün ahsen-i takvîm olup onun hükümlerini müneccimin yazabilmesi için tam bir asırlık ay ve yıllara ihtiyaç vardır" dediği şu beytinde bu ilişkiyi şöylece kullanır: *Cemâlüŋ ahsen-i takvîmdür ahkâmını anuŋ / Müneccim yazmaga bir karn-i kâmil sâl ü mâh ister* GMAD, g.251/3.

+ **Nevruz:** Özellikle Asya toplumlarında insanlar tarih boyunca şiddetli kış mevsiminin zor şartları altından kurtulmaya başladıkları baharın ilk gününü bayram sevinciyle karşılamışlardır. Bu bakımdan yukarıda zikredilen anlamının tamamen dışında olmak üzere "ahsen-i takvîm" kavramını bâzı şairler "takvimin en güzel günü" anlamında "Nevruz" hakkında kullanmış olmalılar ki her iki tabirin zaman zaman birlikte geçtiği görülmektedir. Mesela Gelibolulu Âlî'nin "Senin güzel ahlâkının baharı hisseler dağıttıkça, her günü "ahsen-i takvîm"e bir sultânî nevruz olarak kaydedilsin" şeklinde çevrilebilecek şu beytinde her iki kavramın birlikte zikredilmesi bu kabildendir: *Bahâr-i hüsn-i hulkuŋ behreler virdükçe her rûzı / Yazılsun ahsen-i takvime bir nev-rûz-i sultânî* GMAD, k.33/51.

X **Esfel-i sâfil:** Bazılarına göre insan en mükemmel şekilde yaratıldıktan sonra imtihan için "esfel-i sâfil" yani aşağıların aşağısı olan bu dünyaya gönderilmiştir. Bu sebeple yaratılmışların en mükemmeli olması hasebiyle "ahsen-i takvîm" vasfının yanı sıra "esfel-i sâfilîn"de bulunmasını ima eden şairler her fırsatta bu tezat uçurumunu vurgularlar. Nâbî'nin eskiden evsiz barksızların hamam külhanlarında kül üstünde yatarak sefil bir hayat sürmeleri ile insanın bu dünyada bulunması arasında bir ilgi kurduğu şu beytinde aynı zamanda "ahsen-i takvîm"e işarette bulunması bu tezadın güzel bir örneğidir: *Egerçi 'âlemüŋ esfel-nişîn-i külhanıyuz / Velîk nüsha-i takvîm-i sun'un ahseniyüz* NDAF, g.311/1.

AHSENT, Ahsente (âferîn, şâbâş, şâdbâş, tahsîn) "Aferîn" yahut "aferin sana" anlamında takdir ve beğenme ifade eden Arapça asıllı bir tabir olup Farsçası "şâbâş" yahut "âferîn"dir. Bunların birçok defa muhtemelen pekiştirme için birlikte kullanıldıkları görülür. Mesela Süheylî'nin "Ey kahraman! Senin kolunun kuvvetine ve cihanı tutan sancağına/reyine binlerce aferin olsun" dediği şu beyti buna bir örnektir: *Rây-i 'âlem-gîrüŋe hakkâ hezârân âferîn / Kuvvet-i bâzûŋa ahsent iy dilîr-i*

nîk-nâm SDEH, k.31/19. krş. *Ne zîbâ boy olur bu kadde ahsent / Ne nâzük hüsn olur bu hüsne şâbâş* KBME, g.438/2. Lütfî'nin şu beytinde eş anlamlı dört kelimeyi de bir arada kullandığı görülmektedir: *Ahkâm-i emr ü nehyüŋe ahsent ü şâdbâş / Kânûn-i 'ilm ü hilmüŋe tahsîn ü âferîn* MKTM, k.83/32.

AHTER

Asıl anlamı "yıldız" olmakla beraber kılıç, hançer v.b. silahlarda kemik, boynuz gibi malzemeden imal edilen kabzaları namluya bağlayan perçinlerin ucunda kalan parlak metal noktalara dendiği anlaşılmaktadır. Bunlar sürekli elle temas hâlinde bulunmaları bakımından oksitlenip kararmaz ve daima yıldız gibi parlarlar. Sözlüklerde "ahter"in bu anlamda tam bir karşılığı bulunmamakla beraber beyitlerde sürekli gök cisimleriyle benzerlik kurularak kullanılmasına nazaran, kabzalara yerleştirilen değerli taş ve mücevher parçalarına da ahter denmiş olması muhtemeldir. Tâcî-zâde'nin "Senin otağında felek bir çember, kılıcının kabzasında ise Süha yıldızı bir ahter oldu" anlamındaki şu beytinde böyle bir parlak perçin ucunu yahut kabza üzerindeki parlak bir süslemeyi Süha yıldızına benzettiği anlaşılmaktadır: *Bir çenber oldı kubbe-i hargâhuŋ içre çarh / Bir ahter oldı kabza-i şimşîrüŋe Sühâ* TCÇD k.21/20.

+ **Ay:** Kılıç kabzasındaki "ahter"den bahsedilen beyitlerde özellikle Osmanlı ve Arap kılıçlarının hilâli andıran eğri şekilli namluları devreye sokularak bir hilâl ve yıldız tenasübü oluşturulmaya çalışılır. Mesela Yahyâ Beğ, methettiği bir şahsın kılıcı kabzasındaki mücevherlerden bahsederken "Onun altın kılıcını süsleyenleri mücevher zannetmeyin. O hilâl gibi namlu ile saadet yıldızı kıran (bk. "Kıran") etmiştir" anlamında şöyle der: *Tîg-i zerrîninde zeyn olan cevâhir sanmaŋuz / Ol hilâl ile kırân itdi se'âdet ahteri* YDMÇ, k.8/17. Vuslatî Âlî Beğ'in "Görünüşte o kabza ile üzerindeki mücevherlerden biri feleğin hilâli diğeri ise yıldızıdır" anlamındaki şu beyti de bu kabildendir: *Nümâyişde ol kabza vü cevheri / Bu çerhüŋ hilâlidür ol ahteri* ÇGİH, mes.1349.

+ **Güneş:** Ahmed Paşa "Senin ateşler yağdıran ve dine süs veren parlak yüzlü kılıcının kabzasına ay ahter, yüzüne ise güneş şemsedir" anlamındaki şu beytinde kılıç namlularının kabza kısmına yakın taraflarında görülen şemselere imada bulunmakta; dolaylı olarak güneş ve yıldız kavramlarını bir arada kullanmaktadır: *Tîg-i âteş-bâr ü rûşen-rûy-i dîn-ârâyuŋuŋ / Kabzasına mâh ahter yüzine zîver güneş* APDA, k.19/44.

AHTER-i FİTNE bk. "Necm-i fitne"

AHTER-i GÂVİYÂN bk. "Direfş-i Gâviyânî"

ÂHÛ bk. "Ceylan"

ÂHÛ-yi FELEK bk. "Gazâl-i felek"

ÂHÛ-yi FÜSÛN (âhû-yi sihr)

Doğu masalları arasında büyücü üvey annesi tarafından ceylana dönüştürülen olağanüstü güzellikteki bir kızdan bahsedilir. Ceylanın sarayın avcısı tarafından yakalanarak sultana hediye edilmesi ve sultanın huzurundayken büyü süresinin dolması sebebiyle efsunlu ceylanın tekrar insana dönüşmesi şeklinde başlayan bu masala göre sultan bu kızı görünce aklı başından gider ve birbirinden güzel yedi eşini unutarak bu kızla evlenir. Şairlerin "âhû-yi sihr" yahut "âhû-yi füsûn" ile kastettikleri yahut telmihte bulundukları şahıs bu masaldaki olağanüstü güzellikteki kız olsa gerektir. Bununla beraber sevgilinin arslanları/arslan gibi güçlü yiğitleri dahi avlamasıyla meşhur olan ceylan gözleri de bu hâliyle büyüleyici bir güce sahip olması bakımından bu şekilde vasıflandırılmış olabilir. Beyânî'nin "O ceylan gözlü güzel sihir ve büyü yaparak gönlüm gibi bir arslanı avladı" derken böylesine çarpıcı bir tezadı vurgulamaktadır: *Göŋlüm gibi bir şîri şikâr itdi görince / Sihr ile füsûn eyledi ol gözleri âhû* BDFB, g.642/2.

← **Göz:** Sevgilinin gözleri âşığın aklını başından alması, büyülercesine kendisine bağlaması ve bu edebiyatta çoğunlukla ceylan gibi siyah gözlü güzellerin şiire konu edilmesi sebebiyle efsunlu bir ceylana benzetilir. Şeyh Gâlib'in hayal ve düşünceyi bir sahraya, sevgilinin âşıkları büyüleyen gözlerini de "âhû-yi füsûn"a benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Çeşm-i câdûsına dîvâne olam ol şûhuŋ / Deşt-i endîşede âhû-yi füsûn oldu baŋa* ŞGDA, g.7/5. Âlî'nin "Senin gözlerin gibi yay kaşlar altında ok gibi kirpiklere örtünüp yatan bir efsunlu ceylanı kimse görmedi" anlamındaki şu beytinde de gözler yine böyle bir ceylana benzetilmiştir: *Gözlerüŋ gibi kimesne görmedi âhû-yi sihr / Kim kemân altında yatur örtünüp peykânlar* ADFS, g.63/26.

ÂHÛ-yi HAREM

Kâbe civarı ile Medîne'de iki tepe arasında belirli bir bölgede böcekler dahil bütün canlıların incitilmesi, avlanması gibi her türlü günahtan uzak

bulunulması gerekli sayıldığından bu bölgelere "Harem" denmiştir. Mekke Hz. İbrâhim tarafından, Medîne de Hz. Muhammed tarafından "Harem" ilan edilmiştir. Bu bakımdan bu belirtilen bölgelerde dolaşıp da avlanma ve incitilmesi yasak olan ceylana "âhû-yi Harem" denmiştir.

O **Güvende olma:** Ne kadar av ve yiyecek ihtiyacı olursa olsun Harem bölgesine gelen av hayvanlarının hiçbiri incitilmeyeceği gibi ceylanlara da dokunulmaz. Dolayısıyla Harem ahusu şiirde güvende olmanın sembolü olarak kullanılır. Nedîm'in "hatâ" kelimesini "tehlike" anlamında kullandığı şu beyti buna örnek gösterilebilir: *Devletle olup kâm-bîn 'izz ü sa'âdetle karîn / Olsun hatâlardan emîn mânend-i âhû-yi Harem* NDAG, k.12/22.

⟵ **Âşık, gönül:** Şiir geleneğinde sevgilinin mahallesi Kâbe'ye benzetildiği için şairler orayı Harem'e, sürekli orada dolaşıp duran ve ayrılmak istemeyen âşığı ise dokunulması haram olan "âhû-yi Harem"e benzetirler. Aslında rakîb ve gayrilerin kol gezdiği ve âşık için çok tehlikeli bir mekân olduğu halde Mezâkî, Harem'de bulunan ceylanın tuzak korkusundan ve her türlü endişeden uzak olması gerektiğini şöylece dile getirir: *Sâkin-i Ka'be-i hâk-i deri gam-nâk olmaz / Belî âzâde olur dâmdan âhû-yi Harem* MDAM, k.17/34. krş. *Kıyma cânumuza ki 'ışk ehli / 'Âşıka âhû-yi Harem didiler* KBME, g.902/6.

⟵ **Göz, gözler** [sevgilinin]**:** Sevgilinin yüzü Kâbe olarak düşünüldüğü için gözleri de orada bulunan ceylana benzetilir. Nâbî'nin sevgilinin kaşlarını ceylanın boynuzlarına, gözlerini de orada bulunan iki ceylana benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Şâh-i âhû-yi Haremdür iki ebrû degül a / İki âhûdur iki nergis-i câdû degül a* NDAF, g.715/1. Adnî'nin "Anadolu'da Harem ceylanı olmaz diyen, senin yüzüne ve gözlerine baksın" anlamındaki şu beytinde de aynı benzetme kalıbı kullanılmıştır: *Yüzüñle gözlerüñe eylesün nazar ş'ol kim / Diyâr-i Rûmda dir Âhû-yi Harem olmaz* ADOK, g.37/4. krş. *Ya çekmesün âhû gözüñe mekr ile kaşuñ / Kim kıldı Harem kûşesini menzil ü me'vâ* APDA, k.11/82.

⟵ **Sevgili:** Şiirde ulaşılması mümkün olmayan sevgiliye "âhû-yi Harem" denmesi, sevgilinin mahallesinin Kâbe'ye benzetilmesi sebebiyledir. Bâkî "Dünya senin saygıdeğer mahallen sebebiyle muhterem, vuslatın ise âşığa Harem avı gibi yasaktır" derken bu durumu ima etmektedir: *'Âlem harîm-i hürmet-i kûyuñda muhterem / Vasluñ harâm 'âşıka sayd-i Harem gibi* BDSK, k.16/2.

ÂHÛ-yi HOTEN bk. "Ceylan"
ÂHÛ-yi MÜŞGÎN bk. "Ceylan"
ÂHÛ-yi SİHR bk. "Âhû-yi Füsûn"
ÂHÛ-yi ŞÎR-GÎR bk. "Arslan avlayan ceylan"
AK 'ALEM bk. "Ak sancak"

AK BIYIK (ak buyık, ak biyık)
Bosnalı Fâzıl'ın "Şehzade İzzeddin bu yıl safalarla sünnet oldu. Padişah Abdülazîz onu bu dünyada kocamış görsün" anlamındaki 1287 senesini veren şu tarih beytinden anlaşıldığına göre ihtiyarlamış, yaşı ilerlemiş, emektar olmuş gibi anlamlar ifade eden bir tabirdir: *Ak bıyık görsün şeh-i 'Abdülazîz bu dehrde* (1287) / *Sünnet oldı bâ-safâ şehzade 'İzzü'd-dîn bu yıl* (1287) FDMA, tar.36/11. Sünbül-zâde Vehbî'nin *Şevk-engîz*'inde geçen aynı tabir yine "yaşlı" anlamında kullanılmıştır: *Ak bıyık dirler anuñ köhnesine / Fahr ider tâzesi bilmem nesine.*

AK ve KARA (Ag ü kare)
Zıt anlamlı kelimelerden oluşan bir tekrar grubu olduğu anlaşılan bu tabir şiir dilinde daha çok siyah saç ve beyaz ten yahut gözün karası ve akı gibi nesneleri bir araya getirip tenasüp oluşturmak suretiyle kullanılır.

= **Herhangi bir şey:** Gündelik hayatta olduğu gibi şiirde de kalıplaşmış bir yapı oluşturan bu söyleyiş şekli "öyle böyle", "ondan bundan", "aşağı yukarı", "iyi kötü" gibi anlamlar oluşturacak şekilde kullanılır. Mesela Zâtî'nin "O güzele alnından ve saçından soru sordum, bana aktan karadan bahsetmedi" anlamındaki şu beyitten de anlaşılacağı üzere "ak ve kara" kavramı burada "hiçbir şey" yahut "herhangi bir şey" anlamında kullanılmış görünmektedir: *Sü'âl itdüm cebîn ü kâkülinden / Cevâb itmez baña akdan kareden* ZDAN, g.1026/2. krş. *Kebûd çeşmi bî-rahm itdi nigâhın / 'Âşıklaruñ göge çıkardı âhın / Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın / Bir cevâb virmedi akdan kareden* NDAG, muh.45/II,

= **İleri geri, olur olmaz:** Emrî'nin Akdeniz ve Karadeniz isimlerini ima ederek yaşlar akıtan gözleriyle denizleri mukayese ettiği "Deniz eğer kendisini benim inciler saçan gözüme benzetmeseydi, kimse onun hakkında ileri geri konuşmazdı" anlamındaki şu beytinde, bu tabiri "ileri geri" yahut "olur olmaz" anlamında kullandığı görülmektedir:

Eger beŋzetmeyeydi çeşm-i gevher-pâşuma kendin / Dimezdi kimseler ag ü kare hakkında deryânuŋ EDYS, g.278/4

O **Dünya ile ilgili nesneler:** Bursevî *Rûhü'l-Mesnevî*'sinde Eşref-zâde'nin *Nice elfâz ü ma'nâ harc idersin ey fakîh / Var utan kim Hak münezzehdür bu ag ü kareden* beytini açıklarken "ak" ile mananın, "kara" ile de lafzın kastedildiğini söylemektedir. Ona göre mana ruhanî, lafız ise manaya nazaran daha cismanîdir. Aziz Mahmûd-i Hüdâî de sarf ve nahiv gibi söz ilimleriyle uğraşıp bir türlü manevîyatın içine giremeyen bilginleri kastederek şöyle demektedir: *Aldanma key sakın bu kâînata / Geç ag ü kareden bak nûr-i zâta* Ancak buradaki "ak ve kara" tabirinin aynı zamanda Niyâzî-i Mısrî'nin şu beytinde olduğu gibi dünyaya ait nesneleri kastetmek üzere kullanıldığı da açıkça farkedilmektedir. krş. *Geç ag ile karadan halkı çıkar aradan / Niyâzî der buradan durma saŋa gel oldu.* Kadı Bürhâneddîn'in tasavvufî yönü ağır basan "Asıl amaç sevgili ile vahdete ermektir yoksa ak ve kara değildir. Sevgilinin rızası olmayan aklık bir de bakarsın karaya dönmüş" anlamındaki şu beytinde de tabir aynı şekilde dünyaya ait nesneler için kullanılmaktadır: *Garez ahda karada yoh yâr ile birlik isterler / Ş'ol ahlıh ki rızâsı yoh yârüŋ anda döne kara* KBME, g.58/3. Hayretî'nin "fânî nakş" diyerek "ak ve kara" şeklinde vasıflandırdığı şey de yine dünya ve dünya meşgaleleridir: *Gözüŋ yum Hayretî ag ü kareden / Bu fânî nakşa aldanma gözüŋ aç* HDMÇ, g.32/5.

O **Siyah ve beyaz nesneler:** Bu tabirin Bâlî'nin *Ak deŋiz Kare deŋiz didügi ag ü kare / Var mı akdan kareden katrece hîç bir haberüŋ* BDBS, g.96/6 beytinde olduğu gibi siyah ve beyazlığı ile öne çıkan nesneler hakkında çokça kullanılması nedeniyle bu taban tabana zıt renkler cihetinden de sembol hâline geldiği görülmektedir. Mesela Behiştî'nin "Ne sade bir yüz ne de yeni çıkmış sakaldan bahsedelim. Divanı ateşe atıp ak ve karadan vazgeçelim" anlamında söylediği şu beytinde beyaz yüz ve siyah sakal ilişkisi kurulurken aynı zamanda arka planda beyaz sayfa ve siyah mürekkeple yazılmış yazılar da ima edilerek dolaylı olarak yine dünya ilgisi kastedilmiştir: *Ne ruh-i sâde Behiştî ne hat-i nev aŋalum / Defteri oda urup ag ü kareden geçelüm* BDYA, g.318/5. Hayâlî Beğ de saç ve sakalın beyazlaması yani ihtiyarlama için söylediği şu beytinde artık dünyadan geçmek gerektiğini ima ederken aynı şekilde bu tabiri eskiden siyah olup sonradan beyazlayan tüyleri kastederek kullanır: *Agardı saç ü sakal ag ü kareden gel geç / Gözüŋü aç nazer it zulmetüŋ olupdur nûr* HBDA, k.1/12.

AK SÂDE [tekstil]

Bir tür kumaş adı olduğu gibi aynı zamanda aşağıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere beyaz ve desensiz kumaştan dikilmiş bir cins gömlek ismidir. Nef'î'nin eski şiirde beyazlığın sembolü olan yasemini ak sade giymiş bir şahsa benzetmesinden de "ak sâde"nin kesinlikle beyaz bir kumaş olduğu anlaşılıyor: *Murg-i seher kıldı hurûş gül nerges oldı çeşm ü gûş / Servî salındı sebz-pûş ak sâde geydi yâsemen* NDMA, g.96/2. krş. *Şeyhler gibi geçüp seccâde-i sebz üstine / Yâsemen ak sâdeler geymiş çıkup ol rûzdan* SDEH, k.43/9.

Nev'î ve Feyzî-i Kefevî'nin şu beyitlerinden "ak sâde"nin aynı zamanda bayramlık gömlek dikiminde kullanıldığı görülüyor: *Yine ak sâde geymişsin yine var mâh-peykerlik / Güzellenmişsin ey âfet nedür bu tazelik terlik* NDMT, g.262/1; *Her şecer câme-i şeb-rengini tebdil itdi / Geydi ak sâdesini var-ise nev-rûz oldı* FKDM, g.372/2.

• **Desensizdir:** Mostarlı Ziyâî'nin "nakş" kelimesini hem nakış hem de "hile" anlamında kullandığı şu beytinde oluşturduğu tezata göre, sâdenin desensiz bir tür gömleklik olduğuna hükmedilebilir: *Serv ü sûsen kulıdur kendü yürür âzâde / Nakşı gâyet de güzel geydügi ammâ sâde* MZMG, g.416/1. Nitekim İshâk Çelebi'nin tıraş olmamış yüzü "nakş-i hâyâl"e, (bk. "Nakş-i hayâl") tıraşlı yüzü ise "sâde"ye benzettiği şu beyti de bu hususu açıkça göstermektedir: *Ko tırâş itme ki zîbâ görinür hatt-i ruhuŋ / Sâde-rû dil-bere geyse yaraşur nakş-i hayâl* PBKG, g.4646/2.

• **Serin tutar:** Tırsî'nin şu beytinden serin tutan ve dolayısıyla daha çok yazın giyilen elbiselerin dikiminde kullanılan bir kumaş olduğu anlaşılıyor: *Kara kışda yapılan nazma gerekdür kapama / Toŋdurursın gazeli geydürür iseŋ sâde* TDKY, g.165/5.

• **Ucuzdur:** Bununla beraber Livâyî'nin şu beytinde sâdenin, altun benek kumaşına nazaran değersiz olduğu açıkça ifade edilmektedir: *Geh olur sâde geyersin gehi altunlu beŋek / Düzinürsin dün ü gün iy felek oynaşuŋ içün* LDKS, g.350/5.

+ **Kefen:** Nev'î-zâde Atâyî, Vücûdî ve Bosnalı Sâbit gibi şairlerin "ak sâde"yi sürekli "kefen" ile birlikte kullanmaları da bunun desensiz düz bir kumaş oluşunun delili olarak görülebilir: *Ak sâdeyle tonatdı bedenin / Ölmedin geydi eliyle kefenin* NASE mes.3314; *Tolamalar yük oldı ecsâde / Geydi her bir nihâl ak sâde kefen* VHYY, 309; *Dil-hasteler gürûhı kefen hâzır eylesün / Ak sâde geydi şehr-i Sitanbul güzelleri* BSTK, g.342/3. Ayr. bk. "Sâde"

AK SANCAK (ak 'alem)

Selçuklu hükümdarı Sultan III. Alaaddin tarafından Osman Gazi'ye sancak beyliği alameti olmak üzere gönderilen sancağın "ak sancak" olduğuna dair yerleşik bir kanaat vardır. Hilâfetin Osmanlılara geçmesinden itibaren Mukaddes Emanetler'le beraber İstanbul'a intikal eden Hz. Muhammed'in Ukâb adlı sancağından parçalar "Sancak-i Şerîf"e eklenerek sancağın manevî boyutu daha da bir derinlik kazanmıştır. Ancak daha sonra ak sancakla beraber al ve yeşil sancakların da kullanılmaya başlandığı bilinmektedir: *Dikildi yir yir altun başlu sancak / Kimi sebz ü kimi sürh ü kimi ak* MCMN, mes.2430; *Çalındı tabl-i gazâ vü dirildi ceyş-i guzât / Açıldı sancak-i zerrîn-i ak ü yaş ü al* MKTM, k.145/49. Manzum metinlerde yer alan savaş ve sefer tasvirlerinde "al sancak" ibaresi Mahremî'nin *Şehnâme*'sinde geçen *Hevâda al sancaklar 'alev-veş / İrişdi deşt-i tennûre çü âteş* MŞHA, mes.6042 beyti yahut Ahmed Paşa ve Rahîmî'nin gelinciklerin al sancak kaldırmasından bahseden *Bâg içinde tâ zümürrüd taht ura sultân-i gül / Al sancak kalduran tâ lâle-i nu'mânîdür* APDA, k.15/41; *Cihân sultânların su gibi akıtmaga kapuŋda / Çemen sahnında şâhâne kızıl sancak diker lâle* RDAM, k.2/37 beyitleri gibi birkaç beyitle sınırlı kalırken "ak sancak"tan her fırsatta bahsedilmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu sebeple "Sancak-i Şerîf"in bu "ak sancak" olması ihtimali oldukça yüksektir. Hemen şunu da ilave etmek gerekir ki "al sancak" tabirinin çok nadir kullanılmasına karşılık manzum metinlerde "al bayrak" kavramı (bk. "Al bayrak") bir hayli fazla geçmektedir. Asker bir şair olmasının da etkisiyle olmalı, özellikle Yahyâ Beğ'in "ak sancak"a karşı coşkulu bir sevgi beslemesi ve taşkınca ifadelerle bu sancağı yüceltmesi ayrıca dikkat çekicidir: *Gün gibi ak sancagınuŋ göklere irmiş başı / Bir 'azîmü'ş-şân melekdür nûrdandur şeh-peri* YDMÇ, k.8/13. Rivayete göre "Ukâb" Hz. Âişe'nin kapı örtüsü imiş. Hz. Peygamber tarafından sancak olarak tahsis edilen bu örtü zamanla aşınıp ufalanmasına rağmen içerisinde ondan bir parça bulunması sebebiyle "Sancak-i Şerîf" halk ve askerler tarafından çok sevilip müstesna bir saygı görmüştür. Bu sebeple Osmanlı tarihinde kazanılan birçok zafer ve bastırılan birçok isyanda onun manevî etkisinin bulunduğu bilinmektedir.

• **Açılırken kös vurulur:** Sefer sırasında mahfazasında taşınan sancak savaş başlayacağı zaman kanun üzere mahfazasından açılırken köslerin vurulması âdettir. Sehâbî, Kara Fazlî ve Hufî'nin şu beyitlerinde bu manzara tasvir edilmektedir: *Tabl-i sînem dögülüp çekdi göŋül sancak-i âh / İtmek ister bu gice ahter-i bahtumla mesâf* SDCB, g.191/3; *Sine tablını dögüp sancak-i âhi çekelüm / Yine iklîm-i belâ üzre sipâhı çekelüm* KFMÖ, g.129/1; *Aŋa virildi sancak-i İslâm ü tabl-i dîn / Aŋa sunıldı nusret ile seyf-i Mustafâ* MKTM, k.211/12.

• **Asker toplamak için açılır:** Osmanlı geleneğinde Sancak-i Şerîf'in açılması cihad ilanı anlamına gelmesi bakımından, dinin temel vecibelerinden olan savaşa iştirakin aksi düşünülemeyeceğinden, bu davete icabet etmek farz idi. Bu bakımdan sefer haricinde şehirde çıkan isyanların bastırılmasında isyancılara karşı sancak çıkartmak her defasında son derece etkili olmuştur. Yahyâ Beğ'in doğuya sefer için sancak açılıp ordu toplanması talebinde bulunduğu meşhur *Çekelüm gün gibi ak sancag ile şarka çeri / Kara topraga karalum kıralum sürh-seri* YDMÇ, k.7/1 beyti bu kabildendir. Kara Fazlî'nin şu beytinde de ak, kara ve kızıl kelimeleri ustalıkla bir arada kullanılmıştır: *Çeküp ak sancagı vardukda haşyetden ne mümkindür / Ola hergiz kızılbaşuŋ kara başına dermanı* KFMÖ, k.17/8. krş. *Ak sancagını çözdi felek subh-i sâdıkuŋ / 'Azm-i sefer ider diyü ol mihr-i bî-nazîr* BDMY, k.18/2.

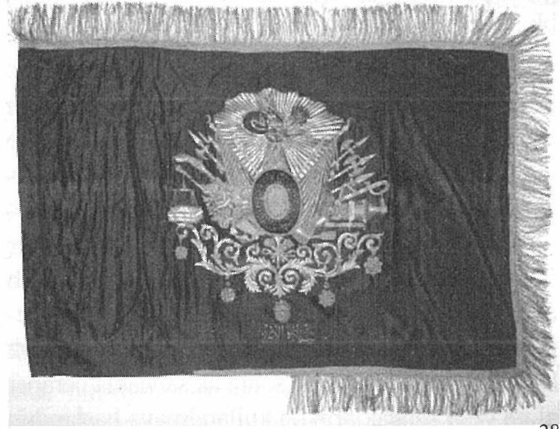
• **Mahfazası yeşildir:** Ak sancakla ilgili birçok beyit nazmeden Yahyâ Beğ'in bir keresinde sancaktan "boyunu yeşil bir elbiseyle süslemiş" diye bahsetmesi, ak sancak mahfazasının yeşil olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Şair sancağı, başındaki parlak alemi ile altın üsküf giymiş (bk. "Altın üsküf") bir güzele benzeterek şöyle der: *Câme-i sebz ile tezyîn eylemiş endâmını / Altun üsküflü sehî-kad dil-bere beŋzer livâ* YDMÇ, k.17/11. Bir diğer beyitinde Hz. Muhammed'in mescidindeki servi ağacını

Osmanlı hanedanının sancağına benzetmesi bu kanaati pekiştirmektedir: *Görenler beŋzedür ak sancagına Âl-i 'Osmânuŋ / Resûlüŋ ravzasında nurdan serv-i hırâmânı* YDMÇ, k.16/5. Bütün bunlardan anlaşıldığına göre sarayda mukaddes emanetler arasında sandukasında saklanan Sancak-i Şerîf ordunun sefere çıkması kararlaştırıldığında bir merasimle göndere çekilip sarayda hâlen işaretli bulunan kapı önündeki noktaya dikiliyor, ordunun İstanbul'dan çıkıp yola koyulmasıyla yol boyunca gönder üzerine örtülen yeşil mahfazası ile bir servi görünümünde taşınıyor ve harbin başlangıcında da yine özel bir merasimle açılıyordu.

• **Ordu ak sancakla şehre girer:** Hayâlî Beğ'in seferden dönen Kânûnî Sultan Süleyman'a duyduğu özlemi dile getirmek üzere nazmettiği son derece âşıkâne bir gazelinde yer alan şu beyitten anlaşıldığına göre, ordunun seferden dönüp şehre girişi sırasında düzenlenen karşılama merasimlerinde de ak sancak yine açılmış halde bulunduruluyordu. Sancağın İstanbul'a gelişiyle şehrin gözünün aydın olduğunu ustalıkla ifade eden şair, bu durumu Hz. Yusuf'un gömleğinin Hz. Yakub'un gözünü açmasına benzeterek şöyle der: *Ak sancak kıldı İstanbulu rûşen nitekim / Dîde-i Ya'kûbı açdı Yûsufuŋ pîrâheni* HBDA, g.430/2.

• **Osmanlı Hanedanı'nın sancağıdır:** Ak sancaktan bahseden manzum metinlerde onun Osmanlı hanedanının sancağı olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Yahyâ Beğ'in bunu söylerken aynı zamanda Hz. Muhammed'le ilişkisini de dolaylı olarak vurguladığı şu beyti bu hususta dikkat çekicidir: *Görenler beŋzedür ak sancagına Âl-i 'Osmânuŋ / Resûlüŋ ravzasında nurdan serv-i hırâmânı* YDMÇ, k.16/5. Aynı şair bir başka gazelinde de altın üsküf ve beyaz elbiseler giyen bir güzelden bahsederken onu Osmanlı sülalesinin ak sancağına benzetmektedir: *Altun üsküflü cüvânum ak libâs ile bu gün / Ak sancagına dönmiş Âl-i 'Osmânuŋ hemân* YDMÇ, g.300/3.

⇆ **Güneş:** Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin sabah güneşin doğuşu ile karanlıkların dağılması manzarasını Osmanlı hükümdarının ak sancağını kaldırıp kâfir ordularını dağıtması şeklinde yorumlayan şu beytinde olduğu gibi gökteki güneş yaygın olarak ak sancağa benzetilmiştir: *Kaldurdı ak 'alem yüridi şâh-i Rûm-i rezm / Dagıtdı hayl-i küfri hemân virmeyüp emân* TCÇD, k.5/26. Sancağın güneşe benzetilmesi, üzerindeki yazı ve armaların sırmayla işlenmesi yanında, etrafını çepeçevre saran altın tellerle (res.28) güneş ışıkları arasındaki benzerlikten kaynaklanır. Aynı şekilde ak sancak da altınlı püskülleri ve olağanüstü parlaklıktaki alemleriyle etrafa ışıklar saçan güneşe benzetilir: *'Asâkirüŋi kılur bahr-i nûra müstagrak / Seherde gün gibi ak sancaguŋ görünse şehâ* YDMÇ, k.12/21.



28

⇆ **Servi:** Gönderde asılı sancak hareketsiz haldeyken tam bir servi ağacı formunda durması bakımından şairler sancak ve servi benzetmesini çokça kullanmışlardır. Âşık Çelebi'nin sancak ve tuğ hakkında geliştirdiği şu yorum bu kabildendir: *Salınur ak sancak serv-i sîm-endâma dönmişdür / Çözülmiş tug-i şâhî beŋzeyüp zülf-i mutarrâya* AÇDF, k.13/2.

← **Zambak:** Rüzgârsız havada gönderi üzerinde asılı bulunan ak sancağın duruşu ile beyaz zambak tomurcuğu arasında şekil ve renk benzerliği sebebiyle ilgi kuran şairler zambağı ak sancak taşıyan bir şahsa benzetmişlerdir. Kendisi de bir asker olması bakımından birbirinden canlı savaş tasvirleri çizme hususunda olağanüstü ustalık sergileyen bir şair olan Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinden alınan şu beyti bu hususta güzel bir örnek oluşturabilir: *Kafâsından çü mehter şâh-i zanbak / Açup bayrak getürdi ak sancak* MŞHA, mes.1728. krş. *Her gül-i nesrîn ü zanbak dem-be-dem / Nasb itdi bâgda gûn-â-gûn 'alem* NMGN, mes.6726.

AK ŞARAP

Beyaz üzüm yahut boya veren kabukları ayrılmış siyah üzümün fermantasyonuyla elde edilir. Emrî sevgilinin derdini ağırlamak için gönül kanından kırmızı, gözyaşlarından da beyaz şarap hazırladığını söylediği şu beytinde beyaz şarap için

"ak şarap" demektedir: *Derdüŋi Emrî ziyâfet eyler ihzâr eylemiş / Hûn-i dilden bâde-i hamrâ yaşından ak şerâb* EDYS, g.37/5

AK YAZI bk. "Akyazı"

AKARSU (âb, âb-i revân, bahr, cûy, cûy-bâr, deryâ, ırmak, nehr, rûd, 'ummân)

Geçtikleri yere âdeta hayat vererek bitki örtüsünü canlandıran akarsular tabiatı konu edinen şiirlerin vazgeçilmez bir parçasını oluştururlar. Tabiatla iç içe yaşayan eskilerin suyundan yararlanmak ve akışını seyrederek hoşça vakit geçirmek için hayatlarında önemli bir yer tutan akarsular şiirde sularının artması, coşup taşmaları yahut Nev'î-zâde Atâî'nin şu beytinde olduğu gibi kışın donup buz tutmaları gibi türlü sebeplerle zekîce yorumlara sahne olurlar. Mesela şu beyte göre daha önce ayağını (bk. "Ayak" [coğrafya]) saygısızca bahçeye uzatan ırmak, ayağına buzdan (sanki demir) bir bukağı vurulduğu için artık öyle davranamamaktadır: *Yahdan urıldı pâyine bir bend-i âhenîn / Şimdi uzatmaz ayagını bâga cûy-bâr* NASK, g.31/3. Bâkî'nin bir peri yüzüne müptela olduğu için ırmakların âşığın gözyaşları gibi ağlayıp aktığını söylediği şu beyti de ırmak hakkında kurgulanmış güzel bir örnektir: *Şöyle beŋzer mübtelâdur bir perî didârına / Eşk-i 'âşık gibi aglayup akar ırmaglar* BDSK, g.175/2. Türklerin Anadolu'dan önce yaşadıkları coğrafyalarda büyük denizler bulunmadığı için Arapça ve Farsçadan giren "bahr", "deryâ" ve hatta okyanus anlamındaki "ummân" v.b. kelimelerin şiir dilinde, mesela Mesîhî'nin *Mısr-i hüsnüŋ çeşm-i giryândan cüdâ lâzım degül / Muttasıldur Mısra çünkim dâ'imâ deryâ-yi Nîl* MDMM,146/4 beytinde yahut Kadı Bürhâneddîn'in bir akarsu üzerine kurulmuş su dolabından bahsettiği şu *Bu gözlerüm ahıdur ırmagın zer üsdinde / Çü deŋiz oldı yüregüm ü gözlerüm dôlâb* KBME, g.475/5 beytinde olduğu gibi uzun bir süre "akarsu" anlamında kullanıldığı görülür. (bu konuda ayr. bk. "Deniz") Bu cihetle eski metinlerin okunup değerlendirilmesi sırasında bu anlamlarıyla lügatlerde yer almayan bu kelimelerin "akarsu" karşılıklarının da göz önünde bulundurulması gerekir.

• **Baharda suları artar, coşup bulanır:** Şiirde en çok yer verilen konulardan biri eriyen karlar ve artan yağışlar nedeniyle baharda ırmakların sularının çoğalması, coşup taşması ve bu coşkunluk nedeniyle yatağından kil, çamur v.b. taşıyıp bulanmasıdır. Necâtî Beğ'in "Ey padişah! Bu gönül, yanağının şevkiyle ırmağın baharda suyla dolması gibi sineye sığmaz" anlamındaki şu beytinde baharda ırmakların sularının arttığı ifade edilmektedir: *Şevk-i ruhuŋla sîneye sıgmaz bu dil şehâ / Tolar bahârda nitekim cûy-bâr âb* NBDA, k.5/21. Nev'î-zâde Atâî, içinde bulunduğu coşkun hâle işaret etmek üzere ırmağın kendisiyle hemhal olarak bahar mevsimiyle birlikte taştığını ifade ederken yine baharda ırmak sularının artarak coşup taşmalarına işaret etmiştir: *Taşdı cünûn-i fasl-i bahâr ile cûy-bâr / Hem-hâl olup 'Atâyî-i üşküfte-hâl ile* NASK, k.16/7. Baharın insan vücudu ve psikolojisi üzerinde oluşturduğu farklı etkiler nedeniyle Bâkî, *Bahâr eyyâmı geldi tâze 'âşıklık zemânıdur / Sular cûş itdügi demdür bulanıklık zemânıdur* BDSK, g.181/1 beytinde bahar mevsimini yeniden âşık olma mevsimi olarak görürken "bulanıklık zamânı" ifadesiyle hem aşkın insanda uyandırdığı keder, ızdırap ve karışıklık hâline hem baharın insan ruhu üzerindeki etkisine hem de bu mevsimde ırmak sularının coşup taşması ve bulanmasına işaret eder. Muhibbî gözyaşlarının selini görenlerin "Öyle görünüyor ki bahar mevsimidir, ırmaklar bulanmıştır" diyeceklerini ifade ederken yine aynı konuya temas etmiştir: *Görenler seyl-i eşkümi diye sahrâ-yi sînemde / Bahâr eyyâmıdur beŋzer ki ırmaklar bulanmışdur* MDCA, g.966/2. Rahîmî'nin şu ifadeleri de tabiatla ilgili bu gerçeğin daha açık biçimde dile getirilmesinden ibarettir: *Hûn oldı eşk-i çeşmüm ol gül-'izâra karşu / Sular bulanık akar evvel bahâra karşu* RDAM, g.274/1.

• **Bahçenin etrafını çevreler:** Şiirde ırmaklar genellikle bahçelerin etrafını çevreler biçimde tasvir edilir. Mesela Câfer Çelebi ırmağın bahçenin etrafını çevrelemesini bir güzelin gümüş kemer kuşanmasına benzetmiştir: *Devr itdi çün kenâr-i gülistânı cûy-bâr / Sîmîn kemer kuşandı sanasın ki bir nigâr* TCÇD, g.54/1. Aynı tabloyu Derzî-zâde Ulvî de şu beyitlerinde küçük ifade değişiklikleriyle şöyle dile getirmiştir: *Cûy-bâr itdi yine gülşenüŋ etrafın devr / Sanki sîmîn kemerini kuşanupdur cânân* DUİÇ, k.22/2; *Etrâf-i gülşeni yine devr itdi cûy-bâr / Sîmîn kemer kuşandı sanasın o gül-'izâr* DUİÇ, g.158/2.

• **Denize dökülür:** Irmağın kaynağından koparak yatağını aşıp denize dökülme özelliğine onun denize meyletmesi, denizin koynuna girmesi v.b.

yorumlar yapılarak yer verilir. Nev'î'nin "Gönül ayağının toprağına su gibi aksa buna şaşılır mı? Lütuf denizi oldun, (elbette) ırmak denize meyleder" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Su gibi aksa n'ola dil ayaguŋ topragına / Bahr-i lutf olduŋ olur deryâya mâ'il cûy-bâr* NDMT, k.15/19. Bâkî "Büyük bir denize erişmek için akarsu gibi toprakta yürü, âlemi dolaşan bir gezgin ol" anlamındaki beytinde yine bu özelliğe işaret etmiştir: *Akar su gibi irmege bir bahr-i kâmile / Seyr it basît-i hâkde seyyâh-i 'âlem ol* BDSK, g.289/4. Hayâlî de nice gözyaşının aşk içinde mahvolduğunu ifade ederken bunu ırmakların denizin koynuna girmesine/denize karışmasına benzetmiştir: *Nice göz yaşı Hayâlî aşk içinde oldı mahv / Girdiler ırmaklar gûyâ ki deryâ koynına* HBDA, g.367/5.

• **Hayat verir:** Akarsuyun toprak, bağ ve bahçeleri sulaması sebebiyle tabiata hayat verdiği dile getirilir. Mesela Necâtî Beğ baharda canlanan toprağa ve tabiata işaret ederek "Gül bahçesine gel ki Kevser suyu ve sabah rüzgârı Mesih gibi topraktaki ölüleri diriltmişlerdir" anlamındaki beytinde buna değinmiştir: *Gülzâra gel ki Kevser-i bâg ü nesîm-i subh / Emvât-i hâki itdiler ihyâ Mesîh-vâr* NBDA, k.8/2. Avnî'nin "O sevgili gözyaşımı görünce naz ile salınır; (elbette) servi ırmak ile canlılık kazanır" anlamındaki beyti de bu konuya örnektir: *Göricek yaşumı nâz ile salınur ol yâr / Cûy-bâr ile bulur serv-i hırâmân revnak* ADKE, g.36/4. Bâkî'nin bahçedeki ağaçların ırmağın ayağına (bk. "Ayak" [coğrafya]) altın gibi yapraklarını akıtarak ondan himmet umduklarını söylediği şu beytinde de ağaçların ırmaktan himmet ummasıyla temel manada su istemeleri kastedilmektedir. Ağaçlar sararmış yapraklarıyla âdeta cansız bir haldeyken ırmağın suyuyla tekrar hayat bulmak istemektedirler: *Her yaneden ayagına altun akup gelür / Eşcâr-i bâg himmet umar cûy-bârdan* BDSK, g.371/3.

• **Seyircisi çok olur:** Suyun dinlendirici ve rahatlatıcı özelliği nedeniyle insanlar onun etrafında gezinip dolaşarak vakit geçirir ve akışını seyrederler. Necâtî Beğ "Bırak yanağını ve yüzünü seyretsinler. Su ve ateş nerede olursa orada aylak çok olur" derken buna işaret etmiştir: *Ko temâşâ eylesünler 'ârız ü ruhsâruŋı / Kande ise âb ü âteş dôstum aylag olur* NBDA, g.107/4. krş. *Ben giderdüm niçe kez lîkin firâk-i yâr ile / Dem-be-dem çeşmümden akan cûy-bâr egler beni* EDYS, g.555/4.

• **Seyri ruhu ferahlatır:** Akarsuların sesi ve görüntüsünün insan ruhu üzerinde ferahlatıcı etkisi olduğu yüzyıllardır bilinen bir gerçektir. Günümüz insanına nazaran tabiatla iç içe yaşayan eskilerin hayatında da önemli bir yeri olduğu anlaşılan bu durum beyitlerde sıkça dile getirilir. Bâkî şu beytinde gözyaşlarını gören sevgilisinin sevinmesini, ırmakların ruhu ferahlatma özelliğine dayandırmaktadır: *Hurrem olsa gam degül eşk-i revânum görse yâr / 'Âdeti tefrîh-i rûh itmekdür akar sularuŋ* BDSK, g.253/4.

• **Seyri sevdayı defeder:** Ruhu rahatlatıcı özelliğiyle bağlantılı olarak akarsuları seyretmenin eskilerin sevda adı verdikleri melankoliyi de def ettiğine inanılırmış. Rumelili Zaifî "Yüzünü göster de saçının sevdası gönlümden gitsin. Çünkü saf suyu seyretmek sevdayı giderirmiş" anlamındaki beytinde bu inanışı dile getirmiştir: *Yüzüŋ göster ki sevdâ-yi saçuŋ ref' ola göŋlümden / Ki sâfî su temâşâsı olurmış dâfi'-i sevdâ* RZDK, s.52/2. krş. *Oldı sevdâlar ile pür çü dimâg / Def' içün cûy-bâra 'azm idelüm* MDCA, g.2004/3. Nev'î'nin "Gözyaşlarımın aktığına sevgili sevinir. Nitekim akarsuyu seyretmek üzüntü ve sıkıntıyı def eder" anlamındaki beyti de buna örnektir: *Eşküm revâne oldugına yâr şâd olur / Def'-i melâl ider nitekim seyr-i cûy-bâr* NDMT, g.84/4.

• **Yağmur yağınca bulanır:** Yağmur yağdığında ırmak sularının bulanmasına gönderme yapan Beyânî, ayrılık vadisinde gözlerinden damlalar akıttığını ve gözyaşı yağmurlarının çokluğunun ırmağı bulandırdığını söyler: *Katre-rîzem çeşm-i terden vâdî-i hicrânda / Kesret-i bârân-i eşkümden bulandı cûy-bâr* BDFB, g.88/4.

+ **Âb-i hayât** bk. "Hayat suyu"

+ **Ayak:** Bir nehrin doğduğu yere "baş", bittiği veya denize döküldüğü yere "ayak" dendiğinden şairler kelimenin bu anlamı sebebiyle Azmî-zâde Hâletî'nin nehirlerin denize akması kaidesini ters çevirmek üzere söylediği "Eğer sen bir akarsuya nazar etseydin, bu mavi renkli deniz hemen onun ayağına gelirdi" dediği şu beytinde olduğu gibi türlü söz oyunları geliştirmişlerdir: *Eger bir cûya itseydüŋ nazer hemvâre ol cûyuŋ / Ayagına gelürdi dem-be-dem bu nîl-gûn deryâ* AHBK, k.8/30.

+ **Cetvel:** Bir tezhip terimi olan "cedvel" (bk. "Cetvel") aynı zamanda küçük su yolu, ırmak

anlamına gelir ve bu çağrışımı oluşturmak üzere beyitlerde akarsuyla birlikte kullanılır. Necâtî Beğ bir kış manzarası çizerken söylediği "Hava karın gümüş varaklarını ezip ırmak gül bahçesi sayfasına cetvel çeker" anlamındaki beytinde bu tabirleri birlikte kullanmıştır: *Berfüŋ gümüş varaklarını hall idüp havâ / Cedvel çeker sahîfe-i gülzâra cûy-bâr* NBDA, k.8/4. Revânî de şu beytinde bahçeyi renkli yapraklarla bir mecmuaya benzetirken etrafını çevreleyen akarsuyu da gümüş bir cetvel gibi düşünmüştür: *Bâg bir mecmû'adur evrâk-i rengîn ile kim / Cedvel-i sîmîndür etrâfındaki âb-i revân* RDZA, g.295/2. krş. *Rengîn evrâk ile gûyâ bâg bir mecmû'adur / Cedvel-i sîmîndür etrâfindaki âb-i revân* MKGS, vr.118/a.

+ **Değirmen:** Irmaklar üzerine değirmenler kurulmasından hareketle değirmen ile ırmak kavramları da beyitlerde birlikte geçer. Meâlî'nin "Felek senin kadrinin ırmağında bir taşı aydan bir taşı güneşten olan bir değirmen yaptı" anlamındaki şu beyti buna örnektir: *Yapdı kadrüŋ cûy-bârında felek bir âsiyâb / Kıldı mehden bir taşın hurşîdden bir taşını* MDEA, g.106/1. krş. *Dânedür encüm iki seng-i müdevver mihr ü mâh / Cûy-bâr-i tîguŋ üstinde felek bir âsiyâb* GNNK, k.36/5. Gedizli Kabûlî de akan gözyaşları üzerinde dokuz kat feleği bir ırmak üzerinde dönen dokuz tane değirmene benzetmiştir: *Kıbâb-i nüh felek seyl-âb-i çeşm-i eşk-bâr üzre / Tokuz dâne degirmendür döner bir cûy-bâr üzre* GKME, b. 77.

+ **Dolap:** Eskiden bağ ve bahçeleri sulamak amacıyla ırmaklar üzerine su dolapları kurulurdu. Bu bakımdan dolap ve ırmak kavramları beyitlerde birlikte kullanılır. Bâkî'nin "Gökkuşağı âlem bahçesine dolap kurdu; ırmak oluk gibi her taraftan aktı" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Dôlâb kurdı kavs-i kuzeh bâg-i 'âleme / Mîz-âb gibi her yaneden akdı cûy-bâr* BDSK, k.17/5. Hayâlî'nin "Felek, senin servi boyunun hasretinden (dolayı akan) gözyaşlarımın seli üzerinde, ırmak üstünde dönen bir dolaba benzer" anlamındaki beyti de bu kabildendir: *Serv-kaddüŋ hasretinden seyl-i eşküm üzre çerh / Beŋzer ol dôlâba devri cûy-i âb üstindedür* ENMN, g.1238/4.

+ **Hava kabarcığı:** Suyun üzerinde oluşan hava kabarcıkları nedeniyle "habap" ırmakla birlikte sıkça kullanılır. Mesîhî su üzerindeki hava kabarcıklarını servi boylu sevgiliyi aramaktan dolayı ırmağın ayağında (bk. "Ayak" [coğrafya]) çıkan su toplamalarına benzetmiştir: *Sen serv-kaddi arayı arayı cûy-bâr / Çıkdı habâblardan ayagında âbile* MDMM, g.241/4. Azmî-zâde Hâletî'nin "Devreden felek su üzerinde nasıl durur diyenler gelsin ırmak üzerindeki hava kabarcığını seyr etsin" anlamındaki şu beytinde de ırmak-habap birlikteliği göze çarpmaktadır: *Temâşa eylesün gelsün habâbı cûy-bâr üzre / Nice turur ki âb üzre diyenler çerh-i devvârı* AHBK, k.32/9.

+ **Kenâr:** Irmak kıyısı/kenarı demek olup aynı zamanda sarılmak, kucaklamak anlamına geldiğinden şairler bu kelimeyle her iki anlamı da yansıtacak biçimde söz oyunları yaparlar. Bâkî servilerin ırmak kenarlarında bulunmasından ve ırmak suyuyla beslenmesinden hareketle geliştirdiği hayalinde ırmağın çimende serviyi kucaklamak [=kenâr etmek] için etrafa dökülüp saçılmakta olduğunu ifade eder: *Sahn-i çemende servi kenâr eylesem diyü / Dökülmede saçılmada etrâfa cûy-bâr* BDSK, g.180/5. Irmak kenarında olmak baharın geldiğinin habercisidir yahut bahar geldiğinde ırmak kenarlarına gidilip gezilir ve işret edilir. Nev'î sevgilinin yüzünü ve yanağını gördüğünde öpmeyi ve sarılmayı istemesini bahar geldiğinde kişinin şarabı ve ırmak kenarlarını özlemesine benzetir: *Ruhuŋla 'ârızuŋ görse göŋül bûs ü kinâr özler / Bahâr olsa kişi câm ü kenâr-i cûy-bâr özler* NDMT, g.85/1. Akan suların ruhu dinlendirmesinden hareketle geliştirdiği hayalinde Hayretî, gözlerinden akan yaşları gönlünün eğlencesi olarak nitelendirirken bu durumu divanelere ırmak kenarlarının iyi gelmesi şeklinde açıklar: *Gözlerüm yaşı olupdur göŋlümün eglencesi / Hoş gelür dîvâneye gâyet kenâr-i cûy-bâr* HDMÇ, k.16/28.

+ **Kevser suyu** bk. "Kevser"

+ **Köprü:** Bir kenarından diğer kenarına kolayca geçilebilmesi için akarsuların üzerine köprü yapılır. Bu bakımdan beyitlerde köprü ve akarsu kavramları birlikte kullanılır. Zâtî'nin "Ey sevgili! Ayrılık zamanı gözyaşlarımı akan bir ırmak, kaşlarımı ise üzerine birkaç gözlü köprü hâline getirdin" anlamındaki beyti buna örnektir: *Nehr-i carî eyledüŋ fürkatde cânâ yaşumı / Üstine bir iki gözlü köprü itdüŋ kaşumı* ZDAN, g.1522/1. krş. *Dönüpdür cûya cânâ firkatüŋle eşk-i hûn-pâşum / O cûy üstünde gûyâ iki gözlü köprüdür kaşum* AHBK, g.501/1. Meâlî de kılıcı bir ırmağa benzettiği şu beytinde

kılıcın kabzasını bu ırmak üzerinde yapılmış bir köprüye benzetmiştir: *Cûy-bâr üzre yapılmış köpri sandum göricek / Ey kucılası yalıŋ kılıcuŋuŋ balçagını* MDEA, g.104/3. krş. *Felek bir cûy-bâr-i lâcüverdîdür ki üstinde / Çekilmiş cisre beŋzer şekl-i 'aks-i tîg-i bürrânı* YALT, k.22/39.

+ **Nilüfer ve diğer çiçekler:** Nilüfer suda yetişen bir bitki olduğu için bazı beyitlerde akarsuyla birlikte kullanıldığı görülür. Bâkî ırmak gibi akan gözyaşları arasındaki sararmış yüzünü akarsu içindeki nilüfere benzetmiştir: *Cûy-bâr-i eşküm içre çihre-i zerdüm benüm / Görinür âb-i revân içinde nîlûfer gibi* BDSK, g.499/4. Meâlî ise gökyüzünde her gece görünen yıldızları ırmaktaki nilüferlere benzetmiştir: *Âsümânda görinür yir yirin encüm her şeb / Cûy-bâr içre Me'âlî nitekim nîlûfer* MDEA, g.239/8. Nilüfer haricinde diğer bazı çiçekler de ırmağın üzerine düşen yaprakları dolayısıyla yahut suyun üzerine yansımaları bakımından ırmakla birlikte kullanılırlar. Mesela Azmî-zâde Hâletî âşığın bedeni üzerinde açtığı yarayı ırmak üzerine düşen kırmızı gül yaprağı gibi düşünmüş ve yakıştırmıştır: *Cûy-bâr üzre düşen berg-i gül-i hamrâ gibi / Yaraşur hakkâ ki cism-i 'âşık-i dîdâra dâg* AHBK, g.365/2. krş. *Her dâg-i tâze bâzû-yi sîmîn-i yârda / Gül-berg-i sürhdür görinür cûy-bârda* AHBK, g.806/1. Aynı şair bir başka beytinde suya akseden çiçekler nedeniyle ırmağı şekercilerin içi şekerlerle dolu şişelerine benzetmiştir: *'Aks-i ezhâr-i dıraht olup içinde âşikâr / Şîşe-i kannâde döndi her habâb-i cûy-bâr* AHBK, müf.83. krş. *'Aks-i zülf-i yâr Vasfî gözlerüm yaşında san / Cûy-bâr içinde 'aks-i deste-i sünbül-durur* VDMÇ, g.14/5.

+ **Selsebil** bk. "Selsebil"

+ **Servi:** Eski bahçelerde serviler genellikle su kenarlarında bulunduğu için ırmakla birlikte en çok kullanılan kelime servidir. Buna gösterilebilecek pek çok örnek bulunmakla birlikte Üsküplü İshâk Çelebi'nin kendi akıcı ve güzel beytilerini, kenarında servi ağacı bulunan bir ırmağa benzettiği şu beyti burada zikredilebilir: *Her beyt-i âb-dârı bu İshâk tab'ınuŋ / Bir cûy-bârdur ki kenârında var serv* ÜİÇD, k.10/30. Bâkî'nin çimende serviyi kucaklamak için ırmağın etrafa dökülüp saçılmakta olduğunu söylediği şu beyti de bu kabildendir: *Sahn-i çemende servi kenâr eylesem diyü / Dökilmede saçılmada etrâfa cûy-bâr* BDSK, g.180/5.

+ **Seyr:** Irmak kelimesinin geçtiği beyitlerde "seyr" genellikle ırmağın akışı, ırmak kenarlarında dolaşma ve suyun akışını izleme gibi anlamlara gelecek biçimde kullanılır. Mânî "Sevgilinin yüzüne bak da üzüntüyü def et; akarsuyu seyr et, gönle rahatlık ve neşe verir" anlamındaki beytinde ırmağın akışını izlemeyi kastetmek üzere bu kelimeyi kullanmıştır: *Cemâl-i yâre nazar kıl melâli def' itgil / Safâ virür dile âb-i revânı seyr eyle* MDŞD, g.84/2. Irmak ve seyr kelimelerinin birlikte kullanımı için Hayâlî'nin, gözünün ırmağını seyretmek için bir adım bile atmayan sevgiliden söz ettiği şu beytine de bakılabilir: *Cûy-bâr-i çeşmümüŋ bir adım atmaz seyrine / Dostlar bir dil-ber-i serkeşdür ol serv-i revân* HBDA, g.302/2. Sabâyî'nin "Ey servi! O gül fidanı hangi bahçede salınır diye gözyaşlarımın ırmağı her yana akıp seni arar" anlamındaki şu beyti de "seyr" kelimesinin ırmağın akışını kastetmek üzere kullanıldığı bir örnek olarak burada zikredilebilir: *Kankı bûstânda salınur ol nihâl-i gül diyü / Cûy-i eşküm seyr idüp iy serv arar her sû seni* SDRK, g.120/2.

O **Cömertlik ve lütuf:** Bitmek bilmeyen akışıyla tabiata canlılık vermesi bakımından ırmaklar, cömertlik ve lütuf sembolü olarak zikredilir. Nef'î'nin "İyiliğin/cömertliğin o derecededir ki kahrının ateşi olmasa iyiliklerinin ırmağı Kova ve Balık burçlarını suda boğardı" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir: *Lutfuŋ ol gâyetdedür kim nâr-i kahruŋ olmasa / Cûy-i eltâfuŋ iderdi Delv ü Hûtı gark-i âb* NDMA, k.61/16. Câfer Çelebi'nin memduhunun yaratılış hamurunda cömertlik hasletinin bulunduğunu ve elinin ırmak gibi cömert yaratıldığını dile getirdiği şu beyti de burada zikredilebilir: *Tînetin tahmîr iderken dest-i Kudret lutf-i Hak / Didi âb-i cûda keffin cûy-bâr itsem gerek* TCÇD, k.19/13.

O **Çılgınlık:** Akarsuyun sürekli akış hâlinde olması çılgınlık ve yerinde duramamanın sembolü olmasına neden olmuştur. Hamdullah Hamdî'nin "Gönül dost yüzünü can gözüyle göreli beri akarsu gibi her yana akarak yerinde duramaz hâle geldi/çılgınlaştı" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir: *Dost dîdârını cân gözi-y-ile göreli dil / Bî-karâr oldı akar su gibi her sûy-be-sû* HHAE, 140/3. krş. *Hoş devr-idi zamâne eger olsa berkarâr / Ammâ karârı yok nitekim eşk-i cûy-bâr* ŞDMK, k.12/1.

o **Geçen zaman ve ömür:** Sularının durmaksızın hızla akmasıyla ırmak, geçen ömür ve zamanın sembolü olarak dikkati çeker. Mesela Bâkî "Bahçeye gelip ırmağa bakıver de geçen ömrün sürati neymiş seyret" anlamındaki beytinde buna işaret etmiştir: *Gel bâga temâşâ ide gör âb-i revânı / Seyr eyle nedür sür'at-i 'ömr-i güzerânı* BDSK, g.545/1. krş. *Metâ'-i dehr bir puldur akar su 'ömr-i müsta'cel / Anuŋ-çün Bâkiyâ esbâbdan emlâkden geçdüm* BDSK, g.316/6. Medhî de şu beytinde gece gündüz akarsuya bakıp geçen ömrü hesap etmekten söz eder: *Rûz ü şeb bakalum akarsuya / Şol geçen 'ömri biz hisâb idelüm* MDNS, g.378/7.

o **Geçicilik:** Edirneli Nazmî'nin "Güzellik çağı bir akarsu gibi çağlar geçer. Sen akarsuya nasıl güvenirsin be güzel" anlamındaki beytinde, akarsu gelip geçiciliğin sembolü olarak söz konusu edilmiştir: *Hüsn çagı bir akar su gibi çaglar geçer âh / Sen akar suya ne yüzden tayanursın be güzel* ENDS, g.4156/2. krş. *Fi'l-mesel akar sudur dayanma hüsnüŋ çagına / Bu dahi kalmaz geçer rûh-i revânum Mustafâ* UDMİ, g.5/2.

o **Meyletme:** Akarsu sürekli bir yöne ve karışacağı denize doğru akması nedeniyle meyletmenin sembolü olmuştur. Nev'î'nin "Gördüğümüz servi boyluya meyledip ayağına sanki ırmaklar gibi akarız" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir: *Nev'iyâ gördügümüz serv-kade mâ'il olup / Akaruz ayagına sanasın ırmaglaruz* NDMT, g.185/5. Konuyla ilgili olarak Bâkî'nin şu beytine de bakılabilir: *Göŋül akdı gözüm yaşı gibi o kadd-i dilcûya / Niçün meyl itmez ol serv-i hırâmânum akar suya* BDSK, g.458/1.

o **Ezber ve çabuk anlama:** Günümüzde de kullanılan "su gibi ezberlemek" tabirinde olduğu gibi akarsu ezberlemenin sembolüdür. Mesela Üsküplü İshâk Çelebi şu beytinde gülü deftere benzeterek kendi şiirini yazmasını, bülbülün de akarsu gibi ezberlemesini istemektedir: *Yazınsun gül bu nazmı defter itsün / Akar su gibi bülbül ezber itsün* ÜİÇD, şehr.1/58. krş. *Yazınsun gül bu nazmı defter itsün / Akar su gibi bülbül ezber itsün* RŞFT, mes.203. "Irmak senin temiz zihninin anlayışından bir işaret, esen rüzgâr keskin kavrayışından bir nümunedir" diyen Gelibolulu Âlî'nin şu beytinde de ırmak çabuk anlamanın sembolü olarak dikkat çekmektedir: *İntikâl-i zihn-i pâküŋden nişâne cûy-bâr / Fehm-i tîzüŋden nümûne fi'l-mesel bâd-i vezân* GAKA, k.32 /18.

o **Yüz sürme:** Yerde akması nedeniyle akarsu yere/ayağa yüz sürmenin sembolüdür. Beyânî'nin "O servi boylunun ayağına yüz sürmek isteyen, âlem gül bahçesinde gözyaşlarını ırmak etmelidir" anlamındaki beyti buna örnektir: *İsteyen ol serv-kaddüŋ pâyına yüz sürmegi / Gülşen-i 'âlemde eşkin cûy-bâr itmek gerek* BDFB, g.428/4. krş. *Pâyüŋe yüz sürmek ümmîdiyle ey serv-i revân / Gülşen-i kûyuŋda itdüm eşk-i çeşmüm cûy-bâr* NDEE, g.45/3. Kemâl Paşa-zâde'nin "Servinin kenarında akan ırmağı görünce akan gözyaşlarım ayağına yüz sürmektedir zannettiler" anlamındaki beyti de bu kabildendir: *Cûy-bârı gördiler akar kenâr-i servde / Ayaguŋa yüz sürer eşk-i revânum sandılar* KPZD, g.73/5.

→ **Ayna:** Suyun yansıtıcı özelliği nedeniyle ırmak aynaya benzetilir. Bâkî ırmak suyu aynasının cilasına baktığında onu cihan padişahının meşrebinin saflığına benzettiğini söylerken bu benzetmeden yararlanmıştır: *Cilâ-yi âyine-i âb-i cûyi seyr itdüm / Safâ-yi meşreb-i şâh-i cihâna beŋzetdüm* BDSK, g.337/7. Cevrî "Irmak aynası saf olsa buna şaşılmaz. (Çünkü) baharın neşesi gönülde keder tozu bırakmaz" anlamındaki beytinde yine aynı benzetmeyi kullanır: *'Aceb mi âyîne-i cûy-bâr sâf olsa / Komaz göŋülde gubâr-i keder safâ-yi bahâr* CDHA, g.29/4. Sehâbî'nin su aynasına bakmak için ırmak kenarlarının gül yüzlülerle dolduğunu ifade ettiği şu beyti de burada zikredilebilir: *Mir'ât-i âba her yaŋa nezzâre itmege / Gül-çihrelerle doldı yine tarf-i cûy-bâr* SDCB, g.143/4.

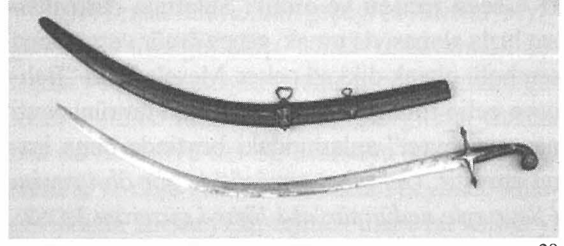
→ **Deli divane:** Irmağın baharda coşup taşması hareketlerini kontrol edemeyen bir deli imajına sebep olmuştur. Bununla birlikte suyun üzerinde rüzgârın esişiyle oluşan şekiller zincir gibi düşünüldüğünden ırmak, zincire vurulmuş bir deliye benzetilir. Mostarlı Ziyâî'nin "İlkbahar günleri divanelik zamanı olduğundan ırmak çimenlerde zincire girmiştir" anlamındaki beyti buna örnektir: *Dîvânelik zamânıdur eyyâm-i nev-bahâr / Zencîre girdi sahn-i çemenlerde cûy-bâr* MZMG, g.62/1. Bursalı Rahmî'nin musammatında geçen "Kış günleri gitti, bahar mevsimi geldi. Şimdi her ırmak zincirini sürüyen bir delidir" anlamındaki şu mısraları da bu kabildendir: *Gitdi eyyâm-i şitâ irişdi hengâm-i bahâr / Şimdi zencîrin sürür dîvânedür her cûy-bâr* BRME, müs.5/4.

← **Gönül:** Gönül aşk ve duygu yoğunluğu nedeniyle kimi zaman coşup taşması ve aşka/sevgiliye meyledici özelliği bakımından ırmağa benzetilir. Bâkî kelimelerinin akıcılığı ve şiirlerinin duruluğunun, akarsu gibi kalpleri hep meylettirdiğini ifade ederken bu benzetmeyi kullanmıştır: *Selâset-i kelimâtum safâ-yi eş'ârum / Akar su gibi kılupdur kulûbı hep meyyâl* BDSK, k.21/24. Edirneli Nazmî'nin şu beytinde de gönül su gibi çağlaması bakımından akarsuya benzetilmiştir: *Esrük olup iy göŋül eyleme hây ile hûy / Su gibi çaglaŋlıgı kendüŋe idinme hûy* ENDS, g.6864/1.

←. **Göz:** Gözyaşlarının akan su gibi düşünülmesinden hareketle göz ırmağa benzetilir. Hayâlî "Gözümün ırmağını seyretmek için bir adım atmaz; dostlar, o yürüyen servi asi bir güzeldir" anlamındaki beytinde bu benzetmeyi kullanmıştır: cûy-bâr-*i çeşmümüŋ bir adım atmaz seyrine / Dôstlar bir dil-ber-i ser-keşdür ol serv-i revân* HBDA, g.302/2. Aynı benzetme için Muhibbî'nin şu beytine de bakılabilir: *Cûy-bâr-i çeşmüme bakmazsa yâr olmaz 'aceb / Katı ser-keşdür eger mi başın ol serv-i revân* MDCA, g.2267/2.

⇆ **Gözyaşı:** Şiirde kimi zaman âşığın durmaksızın akan gözyaşları akarsuya benzetilirken kimi zaman akarsu gözyaşı akıtıyormuş gibi düşünülerek bu iki kavram arasında sıkça ilgi kurulur. Bâkî'nin "Islak gözlerimin yaşı gam vadisinin ırmağı, sararmış yüzüm o ırmağa nilüfer yaprağı olarak yeter" anlamındaki beytinde gözyaşları ırmağa benzetilmiştir: cûy-bâr-*i vâdî-i gam eşk-i çeşm-i ter yiter / Rûy-i zerd ol cûy-bâra berg-i nîlûfer yiter* BDSK, g.49/1. Figânî'nin, kasidesinde övdüğü kişinin zamanında dağlardan başka kimsenin inlemediğini, ırmaktan başka kimsenin gözyaşı dökmediğini söylediği şu beytinde de tersi bir benzetme söz konusudur: '*Ahdinde kimse iŋlemez illâ meger ki kûh / Dökmez kimesne göz yaşın illâ ki cûy-bâr* FDAK, k.6/11.

→ **Kemer:** Akarsuyun bahçenin etrafını çevrelemesi, bir güzelin gümüş kemer kuşanmasına benzetilir. Câfer Çelebi'nin şu beyti akarsu-kemer benzetmesine örnek gösterilebilir: *Devr itdi çün kenâr-i gülistânı cûy-bâr / Sîmîn kemer kuşandı sanasın ki bir nigâr* TCÇD, g.54/1. Aynı benzetmeyi Derzîzâde Ulvî de şu beytinde kullanmıştır: *Cûy-bâr itdi yine gülşenüŋ etrafın devr / Sanki sîmîn kemerini kuşanupdur cânân* DUİÇ, k.22/2.



29

⇆ **Kılıç**: Yapım aşamasında kılıca su verilmesi ve parlak görünümü nedeniyle kılıç ve akarsu arasında sıkça benzerlik ilgisi kurulur. Yahyâ Beğ İstanbul'a getirilen yeni su yolu sebebiyle yazdığı bir kasidesinde suyun akışını gazâda kınından çıkan kılıçlara benzetmiştir: *Mehâbet ile bu resme çıkar niyâmından / Gazâda gâzilerüŋ cümle tîg-i bürrânı* YDMÇ, k.5/18. Bâkî ise gazelin muhatabının safa gül bahçesi ırmağı olarak nitelendirdiği kılıcını, aktığı yerleri lâle bahçesi hâline getiren bir suya benzetir: *Bir âbdur ki akdugı yir lâle-zâr olur / Tîguŋ ki gül-sitân-i safâ cûy-bârıdur* BDSK, g.99/2. krş. *Saru yapraklarla sahn-i bostânda cûy-bâr / Beŋzer ol tîge ki_ola başdan ayaga zer-nişân* RDZA, g.295/3.

→ **Peyk:** Akarsuyun sürekli akış hâlinde olması ile peyklerin durmadan koşmaları arasında ilgi kurulduğundan, bazı beyitlerde akarsu peyke (bk. "Peyk") benzetilmiştir. Revânî'nin "Irmak senin atının önünce sürekli peyk olsun diye nilüfer onun beline altın bir çıngırak takmıştır" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Atuŋ öŋince müdâm olmaga peyk âb-i revân / Zeng-i zer takdı miyânına anuŋ nîlûfer* RDMÇ, k.4/11. Emrî'nin "Akarsu peyki üzerindekileri yeşilliklerin yansıması sanmayın. Çimen onun beline yeşil kınlı bir hançer bağladı" anlamındaki *Sebze 'aksin sanmaŋuz peyk-i revân-i âbda / Bagladı beline yeşil kınlu bir hançer çemen* EDYS, k.2/15 beytinde de aynı tasavvur mevcuttur.

→ **Samanyolu:** Şairler bahçe ve gökyüzü arasında sıkça ilgi kurarak tabiat unsurlarını birtakım gök cisimlerine benzetirler. Bu tür benzetme ve tasvirlerde ırmak samanyolu yıldız kümesi gibi düşünülür. Mesela Câfer Çelebi "Gül güneşe, ırmak samanyoluna benzeyerek çiçeklerin her biri parlak Zühre yıldızı oldu" anlamındaki şu beytinde bu benzetmeden faydalanmıştır: *Âfitâba beŋzeyüp gül kehkeşâna cûy-bâr / Her biri ezhâruŋ oldı Zühre-i zehrâ yine* TCÇD, k.10/7. Ganî-zâde

Nâdirî ise ırmağı samanyoluna benzetirken üzerindeki her bir su kabarcığını da yıldız gibi düşünmüştür: *Cemâlüŋ pertevinden her habâbı oldı bir kevkeb / Felekde kehkeşân zann eyledüm cûy-i çemen-zârı* GNNK, k.7/43.

← **Söz ve şiir:** Söz veya şiir duruluk ve akıcılık itibariyle akarsuya benzetilir. Bâkî'nin "Safa ehli, senin şiirlerine meyletseler buna şaşılmaz. Şiir değildir, bu bir akarsudur" anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir: *N'ola meyl itseler eş'âruŋa erbâb-i safâ / Bâkiyâ şi'r degüldür bu bir akar sudur* BDSK, g.46/6. krş. *Sevâd-i hatda nazm-i âbdârum / Çemen-zâr içre olmışdur akar su* BDSK, g.398/6. Aynı şekilde Mostarlı Ziyâî şu beytinde şiirinin akıcılığını ırmağa benzetmiştir: *Ey Ziyâ'î selâset-i şi'rüŋ / Tîz akar cûy-bâra beŋzetdüm* MZMG, g.280/5.

⇆ **Şarap:** Irmak ve şarap ilişkisi cennetteki şarap ırmakları inanışından kaynaklanırsa da bu ifade aynı zamanda içilen şarabın çokluğundan kinayedir. Câfer Çelebi'nin "Bu gece sevgiliyle birlikte sahra cennet oldu; şarap ırmak olup/ırmaklar gibi aksın" anlamındaki beyti buna örnektir: *Yâr ile huld-i berîn oldı çü sahrâ bu gice / Aksun ırmag oluben bâde-i hamrâ bu gice* TCÇD, g.202/1. Behiştî saf şarap ırmağıyla serpilip gelişenin, servi gibi salınmasına şaşılmayacağını ifade ederken servi ve ırmak arasındaki ilişkiyi kullandığı şu beytinde yine şarabı ırmağa benzetmiştir: *Cûy-bâr-i mey-i nâb ile bulan neşv ü nemâ / Serv-i ra'nâ gibi eylerse n'ola reftârı* BDYA, g.557/4. Rezmî ise şu beytinde ırmağı dinar şarabına (bk. "Dînâr şarabı") benzetiyor: *Bîmâr iken çemende zerrîn ü nîlûfer hezâr / Dînâr şarâbı oldı aŋa sanki cûy-bâr* RDMG, g.176/1.

← **Yanak:** Sevgilinin yanağı su gibi duru ve saf olması bakımından akarsuya benzetilmiştir. Derzîzâde Ulvî'nin "Misk saçan hat ile sevgilinin yüzünü menekşe bahçesine akan ırmağa benzettim" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Ruh-i nigârı hatt-i müşg-bâr ile 'Ulvî / Benefşe-zâra akan cûy-bâra beŋzetdüm* DUİÇ, g.406/5. Konuyla ilgili olarak Necâtî Beğ'in "Bırak yanağını ve yüzünü seyretsinler. Nerede ateş ve su olursa orada aylak olur" anlamındaki beyti de burada zikredilebilir: *Ko temâşâ eylesüŋler 'ârız ü ruhsâruŋı / Kande ise âb ü âteş dôstum aylag olur* NBDA, g.107/4.

→ **Yılan:** Necâtî Beğ, bir beytinde yaygın benzetmelerden farklı biçimde akarsuyu yılana benzeterek çimendeki lalelerin yılan gibi akarsuyu görüp lal renkli hokkalarına -tedbir olması bakımından- panzehir koyduklarını dile getirir: *Tiryâk koydı hokka-i la'lîne lâleler / Görüp çemende âb-i revânı misâl-i mâr* NBDA, k.6/10.

→ **Zincir:** Irmağın zincire benzetilmesi şekil bakımından ve suyun sesiyle zincirin şakırtısı arasında ilgi kurulmasından kaynaklanır. Bununla birlikte suyun üzerinde rüzgârın esintisiyle oluşan zincire benzer izler ve ırmağın taşkınlığı ile delilerin taşkınlığı arasında kurulan ilgi nedeniyle kimi zaman ırmak zincire vurulmuş bir deli gibi düşünülür. Hayâlî Beğ'in "Lâle Leyla gibi yanağına düzgün sürünce çimendeki her ırmak Mecnun'un zincirine benzedi" anlamındaki şu beytinde ırmak zincire benzetilmiştir: *'Ârıza lâle sürüp Leylî-sıfat gülgûne / Döndi her cûy-i çemen silsile-i Mecnûne* HBDA, g.358/1. krş. *Dimâg-i 'akla cünûn gâlib oldı sem'a meger / Sadâ-yi cünbiş-i zencîr-i cûy-bâr gelür* SDEH, k.20/6. Bâkî baharın gelişini "Bahar Kisrâsının adalet rüzgârı erişti; ırmak çimene adalet zinciri çekti" şeklinde ırmağı rüzgâr nedeniyle üzerine oluşan şekiller bakımından zincire benzeterek tasvir etmiştir: *İrdi nesîm-i ma'delet-i Kisrî-i bahâr / Zencîr-i 'adl çekdi çemen-zâra cûy-bâr* BDSK, g.130/1.

Ayağa su döker bk. "Ayağa su dökme"

Ayağa şerbet verir bk. "Ayağa şerbet verme"

Başını taşlara vurur ve dövünür: Bazı beyitlerde şairler ırmağın taşlar arasından akmasını, onun başını taşlara vurması şeklinde yorumlarlar. Muvakkit-zâde Pertev Hz. Hüseyin için kaleme almış olduğu mersiyesinde Muharrem ayı nedeniyle ırmağın başını taşlara vurmasını ve yaşını akıtmasını ister: *Bu Muharremdür akıtsun yaşını kûh-sârlar / Taşlara ursun başın taglarda cûy-bâr aglasun* MPEB, mer.2/3. Hayretî de ırmağın ayrılık nedeniyle kendinden geçip toprağa yüz sürerek taşlarla dövündüğünü ifade eder: *Bu firâk ile gidüp kendinden urdı hâke yüz / Taşlar alup şol kadar dögündi ey dil cûy-bâr* HDMÇ, k.9/74. krş. *Girihler baglamış göŋlinde cevr-i rûzgâr ile / Dögünüp seng-i kûh-sâr ile çeşm-i cûy-bâr aglar* NDMT, g.68/4. Bu konuda ayr. bk. "Deniz"

Dağın gönlü su olur: Hayretî bir beytinde dağdan her yöne akan ırmakları ırmak değil, dağın gönlünün su olması şeklinde yorumlamıştır: *Tagdan her*

sû revân olan degüldür cûy-bâr / Şevk-i dîdâruŋla olmışdur dil-i kuhsâr su HDMÇ, g.389/2.

Serviyi kucaklar: Servilerin bahçelerde genellikle ırmak kenarlarında bulunmasından hareketle geliştirilen hayalde Bâkî akarsuyun serviyi kucaklamak için etrafa dökülüp saçılmakta olduğunu söyler: *Sahn-i çemende servi kenâr eylesem diyü / Dökilmede saçılmada etrâfa cûy-bâr* BDSK, g.180/5.

Vücudunu yaralar: Irmağın coşkunluk göstererek köpürmesi sonucu suyun üzerinde hava kabarcıklarının oluşması vücudunu dağlamasına benzetilmiştir. Yenişehirli Avnî'nin *'Aşkuŋa cûş ü hurûş itdükce zann itme habâb / Sîne-i bî-kînesin hasretle daglar cûy-bâr* YALT, g.126/2 anlamındaki beyti buna örnek gösterilebilir. Beyânî ise ırmak üzerinde gördüğü yasemin yaprağını kol üzerindeki dağlanmış yaraya basılan pamuk gibi hayal etmiştir: *Görüp bâzûlaruŋda penbe-i dagı hayâl itdüm / Görinen yâsemen bergini bâguŋ cûy-bârında* BDFB, g.656/2.

♪ **Sürûd:** Irmak anlamına gelen "rûd" ile nağme, şarkı, türkü anlamlarına gelen "sürûd" kelimeleri âhenk oluşturması bakımından birlikte kullanılır. Hayretî'nin "Şarkınla yine gözlerimin yaşını ırmak hâline getirdin. Aferin ey Hayeretî güzel ve eşsiz bir söyleyicisin" anlamındaki beyti buna güzel bir örnektir: *Gözlerüm yaşını rûd itdün sürûduŋla yine / Âferîn ey Hayretî hôş bî-bedel gûyendesin* HDMÇ, g.349/6. Yakînî "Gözyaşımın ırmağıyla feryatlarımın şarkısı durmasın. Muhabbet sarhoşlarının meclisinde rûd ve sürûd (kemençe ve şarkı) budur" anlamındaki beytinde yine bu iki kelime arasındaki âhenkten faydalanmakla birlikte "rûd" kelimesini ikinci mısrada enstrüman ismi olarak kullanmıştır: *Turmasun rûd-i sirişkümle sürûd-i nâlem / Bezm-i mestân-i mahabbetde budur rûd ü sürûd* YDÖZ, k.5/14.

★ **Akarsu aktığı yere/yerde yine akar:** Akarsuyun sürekli aynı yatakta akmasından dolayı geliştirilmiş olduğu anlaşılan bu tabirin alışılagelmiş durumların değişmediği, âdetlerin bozulmadığı şeklinde bir mana taşıdığı anlaşılmaktadır. Bâkî sevgilinin kapısında geçmişte ve şimdi çok gözyaşı akıttığını suyun aktığı yerde yine aktığını belirterek şöyle açıklar: *Kapuŋda çok revân oldı dahı çok seyl olur yaşum / Meseldür akdugı yirde dimişler yine akar su* BDSK, g.402/3. krş. *Bu meseldür ki su akdugı yire yine akar / Çemen-i 'âleme salsun keremüŋ âb-i revân* NDMT, k.59/10; *Umaram tîguŋı bir kez dahi sînemde görem / Bu meseldür ki su akdugı yire girü akar* EDYS, g.131/2. Bu tabirin Gedizli Kabûlî'nin şu beytinde olduğu gibi "Su aktığı vadiye yine akarmış" şekli de mevcuttur: *Akdugı vâdîye bir dahı akarmış yine su / Kondugı dala konarmış yine şeh-bâz-i merâm* GKME, k.4/94. Bazı şairler ise "Su aktığı arka akar" şeklinde kullanmışlardır: *Tutar issine devlet 'âkıbet rû / Ki dirler akdugı arga akar su* HNAŞ, mes.9327. krş. *Akarsular yine cârî olur 'ark-i kadîminden / Meseldür gayrı teftiş eyleme yâhû diger mecrâ* FDMA, g.17/2.

★ **Akarsuyu sihirle durdurmak:** Bazı beyitlerde bir sihir/büyü çeşidi olarak akarsuyun sihirle durdurulmasından söz edilir. Mesela Zâtî "Sevgilinin gözlerinin vasıflarıyla gönlümü eğlerim. Benim şiirim akarsuyu sihirle durdurur" anlamındaki beytinde sevgilinin gözlerini anlatan sözleri büyüye, gönlünü akarsuya benzeterek bu konudan söz etmiştir: *Evsâf-i çeşm-i dil-ber ile göŋlüm eglerem / Şi'rüm benüm akar suyı sihr ile turkurur* ZDAN, g.208/2. Benzeri bir tablo Nev'î'nin şu beytinde de görülebilir: *Ebyâtuŋ ile eglenür oldı delü göŋlüm / Turkurdı sözün sihr ile bir âb-i revânı* NDMT, g.551/6. Prizrenli Şem'î şu beytinde sevgilinin gözünün akarsuyu sihirle durdurduğu halde nasıl olup da âşığın gözyaşlarını durdurmadığını hayretle sorar: *Diŋdürmedi gözüm yaşın ey serv-i gül-'izâr / Gerçi gözüŋ akar suyı sihr ile turgurur* ŞDMK, g.52/3. Yine Zâtî'ye ait bir kasidede geçen şu beyit de bu kabildendir: *Od düşdi cümle hâneye turdı akar sular / Yâ Reb ne sihr itdi üfürdi yine sabâ* MKTM, k.208/7.

★ **Kadir gecesi dururlar:** Bazı beyitlerde akarsuların Kadir gecesinde akmayıp durduğu şeklindeki inanıştan söz edildiği görülür. Zâtî "Gönlüm bu gece saçını seyrederek vakit geçirir. Sular Kadir gecesi olunca durunnuş" anlamındaki beytinde saçları Kadir gecesine, gönlünü de bir akarsuya benzeterek gönlün saçlara meyletmesini bu inanışla bağlantı kurarak açıklamıştır: *Bu gice seyr-i zülfüŋ ile göŋlüm eglenür / Eyler akar sular şeb-i Kadr olıcak karâr* ZDAN, g.452/3. Benzeri bir tablo Azmî-zâde Hâletî'nin şu mısralarında göze çarpar: *Vardı zülfinde karâr itdi göŋül gerçekmiş / Şeb-i Kadr içre turur dirler idi âb-i revân* AHBK, g.567/2. Necâtî

Beğ ise bu inanışı saçı Kadir gecesine, yanağı akarsuya benzeterek yanağın saçlarla birlikteki görünümünü tasvir etmek üzere kullanmıştır: *Cânâ kara saçuŋla karâr itse 'ârızuŋ / Gören sanur ki leyle-i Kadr içre turur âb* NBDA, k.3/40.

★ **Su alçağa akar:** Suyun yüksekten alçağa akmasından hareketle geliştirilen bu tabir, her şeyin alışılagelmiş biçimde, beklendiği yahut olması gerektiği gibi gerçekleşmesi ve yürümesi gibi bir anlam taşımaktadır. Peşteli Hisâlî "Talih tevazu ehlinin ayağına gelir. Meşhurdur ki su alçağa akar" anlamındaki beytinde bu tabiri kullanmıştır: *Devlet ayagına gelür ehl-i tevazu'uŋ / Meşhûrdur Hisâlî ki su alçaga akar* PHÖE, g.72/5. Bir mecmuada Seyfî mahlaslı bir şaire ait olarak yer verilen şu beyitte de yanağın âşığa meyletmesi suyun alçağa akması olarak yorumlanmış: *Dâyim baŋa ger 'ârızuŋ eylerse n'ola meyl / Bilmez misin ey dost ki alçaga akar su* ŞMMS, g.34/4.

★ **Şarap testileri ırmağa saklanır** bk. "Şarap testisi" Akarsu hakkında daha geniş bilgi için bk. "Deniz"

AKBABA (kerkes, kerkenes, nesr)

Yırtıcı kuşların gagalarıyla et koparmasına "nesr" dendiğinden Arapçada bu fiilden hareketle bu kuşa "nesr", Türkçede ise Pehlevîce "kerkes"ten bozularak kerkenez denmiştir. Bununla beraber "kerkenez" bugün tamamen farklı bir kuşun adı olduğu gibi "kerkes" de bazı eski metinlerde zaman zaman doğan, kartal ve şahinle karıştırılmıştır. *Lehcetü'l-luga* gibi bazı sözlüklerde bu yanlışlıklar "kerkes"e "martı" anlamı vermeye kadar uzanır. Vehbî'nin *Nuhbe*'sinde "nesr"in "kerkenes" olduğunu bildirmesine rağmen bazılarınca "tavşancıl" dendiğini söylemesi de bu karışıklıklardan bir diğeridir: *Nesr kerkes kerevân ba'za göre tavşancıl / Vankulu da didi kerkes gibi bir kuşa bugâs* NVNY, mes.364.

• **Leşle beslenir:** Yüksekte uçan bir kuş olduğu halde leşe tamah ederek yeryüzüne inmesi bakımından da şairlere malzeme olan akbaba bu özelliği ile de yoğun olarak işlenmiştir. *Göŋül ko cîfe-i dünyâya itme kerkeslik / Meges şikârına pervâz urur mı gör şeh-bâz* HELD, g.64/4

• **Uzun yaşar:** Boyunlarındaki beyaz halka ve dökülmüş tüyleriyle eskilerce bin yıl yaşadığı gibi bir efsane uydurulan akbabaların gerçekte yaşları 50-100 yıl, esarette ise 30 yıl civarındadır. Bununla beraber mesela özellikle tabiat konularına ilgi duyan ve eserinde sürekli bu konuları işleyen *Hikmet-nâme* müellifi İbrâhim b. Balı ve diğerleri, akbabaların dünyada bin yıl yaşadıklarını rivayet ederler: *Yaşasa tayr-i kerkes didi kâyıl / Yaşar dünyâ içinde biŋ kader yıl* HNAŞ, mes.7282. Gerçekte et yiyen yırtıcı bir kuş olmasına rağmen, başka canlılara zararı dokunmadığı için kendisine bin yıl ömür verildiği kanaati son derece yerleşiktir. Özellikle Ahmedî bu konuyu sürekli dile getiren şairlerden biridir: *Kerkes olmadugı-çün bî-dâd-ger / Ömri anuŋ yıl ile biŋe irer* AİYA, mes.5723. Aynı şair bin yıl yaşasa bile akbabaların da sonunda ölümün pençesine düşeceğini bildirir: *Yaşamah kerkes bigi biŋ yıl ne nef' / Çünki olmaya ecel çengâli def'* AİYA, mes.3324.

• **Yükseklerde uçar:** Bazı cins akbabaların 6500 metreye yükselerek oradan yeryüzündeki ölmüş hayvanları tespit ettikleri bilinmektedir. Hattâ eskiler böylesine yükselmelerinin hikmetinin tüy ve kanatlarından olduğuna inanırlarmış. Bununla beraber çok yükseklerde uçmasına rağmen leşe konmak için aşağılara inmesi sebebiyle şiir dilinde sürekli kötü örnek gösterilen bir kuştur. Nisârî'nin "Yüksekteki akbabalar gibi dünyanın leşine konma da kanaat Kâf'ını bekleyip Anka makamını kendine menzil et" dediği şu beyti bu kabildendir: *Felekde kerkes-âsâ cîfesine konma dünyânuŋ / Kanâ'et Kâfın it menzil makâmın bekle 'Ankânuŋ* NDNÇ, g.144/1.

+ **Karga:** Karganın akbabayla birlikte kullanılması daha çok her ikisinin de leş yiyen kuşlar olması bakımındandır. Derzî-zâde Ulvî, "tabiat sahipleri" tabiriyle rakibi olan diğer şairleri kastettiği şu beytinde kendisini şahine, diğerlerini ise karga ve akbabalara benzetirken şöyle der: *Manend olımaz tab'uma ashâb-i tebâyi' / Şeh-bâz ile pervâz ide mi zâg ile kerkes* DUİÇ, k.24/28. Hakîkî de bülbül ile leş yiyen kuşları karşılaştırırken bülbülün her ne kadar sürekli ağlarsa da yerinin gül bahçesi olduğunu belirtir ve onu karga ve akbaba ile karşılaştırırken yine bu iki kuşu leşe tamahları sebebiyle birlikte zikreder: *Bülbül egerçi nâlân seyrân-gehi gülistân / Gör sûy-i cîfe vü lâş ş'ol meyl-i zâg ü kerkes* HDEB, k.228/5.

+ **Kâvus:** Kâvûs ve kerkesin birlikte zikredilmeleri *Şehnâme*'ye göre bu hükümdarın kerkesleri

tahtına bağlatarak yükseklere uçması efsanesine dayanır. Sürekli besleyip güçlendirdiği kuşları uzunca bir süre aç bıraktıran Kâvus daha sonra tahtının dört yanına bunları bağlatıp üstlerine de et parçaları astırır. Aç kuşlar ete ulaşmak için kanat çırptıkça taht yükselir. Kuşlar uzak bir ülkeye konunca memleketinden ayrı düşen Kâvûs perişan olur. (bk. "Kâvus tahtı") Ahmedî'nin bu efsaneyi anlatan şu beytinde "kerkes" kelimesini "kartal" anlamında kullanmış olması da muhtemeldir: *N'itdi Kâvûsa işitdüŋ kerkesi / Cehd it başlama hergiz nâ-kesi* AİYA, mes.5533. Beyitteki "başlama" ibaresi, değer verip baş üstünde taşıma anlamındadır.

O **Dünyaya bağlılık ve tamah:** Dînî ve hikemî bir anlayışın gereği, dünyanın geçiciliği ve özellikle gerçek güzel hayatın ahirette olduğu düşüncesiyle oradaki güzelliklere nazaran dünya, gerçekte tamah edilmemesi gereken bir leşe benzetilir. En güzel canlıların ölünce leşe dönüşmesi gibi dünyada güzel görünen her şey sonunda yok olup gidecektir. Bu sebeple dünyaya ancak leşe tamah eden akbaba mizaçlı insanlar tamah edebilirler. Ahmedî şu beytinde dünyayı karga, baykuş ve akbabaların yuvası olarak tanımlar: *Dünyâya kalma ki bu zâg-âşiyân / Bûm ü kerkeslere olmışdur mekân* AİYA, mes.3386. Hayretî'ye göre de dünya leşine meyledenler akbaba gibidirler ve gerçekte insanların dünyaya karşı Anka gibi kanaat Kaf'ında bulunmaları gerekir: *Mâyil olma gördügüŋ murdâra gel kerkes gibi / Sâkin-i Kâf-i kanâ'et ol göŋül 'Ankâ gibi* HDMÇ, g.484/2.

O **İhtiyarlık:** Yukarıda da ifade edildiği üzere bin yıl gibi uzun bir süre yaşadığına inanıldığından, akbabalar şiir dilinde ihtiyarlığın sembolü olmuşlardır. Yüksek mevkilere geldiği yahut yaşlandığı halde dünyaya tamah edenleri akbaba ile sembolize ettiği şu beytinde Amrî, kendi konumunu kana boyanmış yavru şahinlerle tarif eder: *Yaşlu kerkesler ile konuşup uçmakdan ise / Yavrı şâhînler içinde kana boyanmak yeg* ADMÇ, kıt.2/2. Gelibolulu Âlî'nin şiirinde söz konusu ettiği bir ihtiyarı akbabaya, onu susturmayı başaran henüz yeni mektebe başlamış bir çocuğu ise bülbüle benzettiği şu beyti bu hususa güzel bir örnek oluşturabilir: *Lâl eyledi biŋ yıl yaşamış kerkes-i pîri / Bülbül gibi bir tıfl-i nev-âmûza yetişdük* GAKA, g.304/6.

O **Leşe meyletme:** Akbaba çok yükseklerde uçabildiği halde leş yemek için yere inmesi sebebiyle, yüksek makamlarda bulunup dünyaya meyleden kimseler hakkında sembol hâlini almıştır. Edirneli Nazmî'nin "Gerçek gözüyle bakılacak olursa bu dünya bir leş, ona hırs ile düşenler ise bir akbaba gibidir" dediği şu beyti yukarıda da sözü edilen bu durumu yansıtmaktadır: *Bu dünyâdur hakîkat gözleyince nitekim bir leş / Aŋa ş'ol hırs ile düşen kes olur imdi kerkes-veş* ENDS, g.2788/1. krş. *Mâyil olma gördügüŋ murdâra gel kerkes-misâl / Sâkin-i Kâf-i kanâ'et ol göŋül 'Ankâ gibi* HDMÇ, g.484/2.

O **Uyuzluk:** Boyunlarında tüy bulunmadığı için uyuzluk hastalığına yakalanmış gibi görünen bu hayvanı Niğdeli Muhibbî şu beytinde uyuzluk sembolü olarak kullanır: *Eŋsesinden görinür ak'es gibi / Ş'ol uyuz olmış karı kerkes gibi* NMGN, mes.2627.

O **Uzun yaşama:** İhtiyarlık sembolü olduğu gibi aynı zamanda uzun yaşamanın da sembolü olan kerkes her fırsatta bin yıl yaşayan bir hayvan olduğu öne sürülerek bu hususta örnek gösterilir: *Yaşasa tayr-i kerkes didi kâyil / Yaşar dünyâ içinde biŋ kader yil* HNAŞ, mes.7282. krş. *Eger kerkesleyin biŋ yıl uçasın / Bu ölmekden gice gündüz kaçasın* HNAŞ, mes.7287. Bu uzun ömrün hikmeti daima kerkesin kimseye zarar vermeyen bir hayvan oluşuna izafe edilir. Bilindiği üzere kerkes leş yediği halde arslan, sırtlan, tilki gibi nice hayvanların karınlarının doymasını sabırla bekledikten sonra nasibine yaklaşır ve kimseye zarar vermez. Onun uzun yaşamasına her fırsatta bu tavrı sebep olarak gösterilir. Hâzık'ın "Dünyada uzun ömür ve huzur isteyen, akbaba gibi kimseye eziyet versin istemez" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Dünyâda tûl-i 'ömr ile âsâyiş isteyen / Âzâr ü cevri kimseye çün kerkes istemez* HDHG, g.111/3.

O **Yüksekten uçma:** Dünyada çok yüksek mevkilere kavuştuğu halde mayası bozuk ve leş kabilinden pisliklere tamah edenler hakkında "kerkes" benzetmesi şiirde sembol olmuştur. Sünbül-zâde Vehbî'nin "Yüksek makamlarla herkes temiz yaratılışlı olmaz. Akbaba yüksekte uçsa da ayağı leştedir" anlamındaki şu beyti nefistir: *'Ulüvv-i câh ile pâkîze-sîret olamaz herkes / Bülend eylerse de pervâzı pâ-der-lâşedür kerkes* SVAY, g.112/1.

O **Zararsızlık:** Akbaba leş yemesi bakımından çoğu zaman kınanmasına rağmen bazı hallerde de bu tavrı, diğer canlılara zarar vermemesi sebebiyle övülür. Fedâyî'nin "Kuşlar içinde her

aşağılığın elinde şahin olma da kimseye zarar vermemesi bakımından akbaba gibi ol" dediği şu beytinde "kerkes" zararsızlığı sebebiyle örnek gösterilen bir kuştur: *Kerkes ol kuşlar içre bî-âzâr / Her le'îmüŋ elinde bâz olma* FDBÇ, g.196/13. Kânûnî Sultan Süleyman'ın "Şahin olup zarar verici olacağına kimseye zarar verme de akbaba gibi uzun ömür bul" dediği şu beyti de bu konuda ilginç bir örnektir: *Muhibbî bâz olup olma ziyân-kâr / Kem-âzâr ol bulasın 'ömr-i kerkes* MDCA, g.1219/5. Bu noktada Yahyâ Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi'nde Kânûnî'ye "leş yiyen bir akbaba" imasında bulunduğu şu beyti de hatırlatmakta fayda vardır. Bir önceki beyitte yer alan *Çekildi 'âlem-i bâlâya hemçü murg-i Hümâ* mısraıyla şehzade ve Hümâ benzetmesinden hareketle, bir yanda ölümüyle ruhu Hümâ gibi göklere yükselen şehzade ve diğer yanda -gerçekte çok yükseklerde uçabildiği halde- leş uğruna aşağılara inen bir akbaba imajı çizen şair; çok ustaca bir üslupla ve kendisini tehlikeye sokmadan şehzadeye dünya leşinin nasip olmadığını söyleyerek arka planda Kânûnî'yi dünya leşine tamah eden bir akbabaya benzetir: *Hakîkaten sebeb-i rif'at oldı düşmen aŋa / Nasîbi olmasa taŋ mı bu cîfe-i dünyâ* YDMÇ, müs.8-VII/3. Tam bir hüküm vermek mümkün değilse de belki de usta bir şair olan padişahın yukarıdaki beyti bu ithama bir cevap niteliğinde nazmedilmişti. Ancak oğlunu -güçlü bir ihtimalle haksız yere- idam ettiren bir baba için "zararsızlık" iddiasının ne derece yerinde olduğu tartışılabilir bir konudur.

X **Ankâ:** Her ikisi de yüksekte bulunan kuşlar olmalarına rağmen biri kanaat ve dünyaya meyletmemenin diğeri ise yüksekten uçmasına rağmen aşağılara inerek leşe meyletmenin sembolü olarak Ankâ ve akbaba sürekli tezat hâlinde kullanılırlar. Fuzûlî'nin "Akbaba gibi istediğimiz şey dünya leşi değildir. Biz kanaatin Kaf dağında bekleyen Ankalarız" anlamındaki şu beyti bu hususa güzel bir örnek teşkil edebilir: *Cîfe-i dünyâ degül kerkes kimi matlûbumuz / Bir bölük 'ankâlaruz Kâf-i kanâ'et beklerüz* FDKA, g.123/3. Hayretî'nin "Ey gönül, gördüğün her pisliğe akbaba gibi meyletme de gel Anka gibi kanaat Kâf'ında otur" anlamındaki şu beytinde de iki kuş arasındaki tezat işlenmektedir: *Mâyil olma gördügüŋ murdâra gel kerkes-misâl / Sakin-i Kâf-i kanâ'et ol göŋül 'Ankâ gibi* ENMN, g.5062/2.

X **Bülbül:** Biri güzel sesli ve edebiyatta güzel şiir söylemenin sembolü olması diğeri ise leşe meyletmesi bakımından şairler bu iki kuş arasında her fırsatta tezat oluşturmaya çalışmışlardır. Mesela Meşhûrî sevgilinin mahallesinde dolaşan ağyârı akbabaya, onun bulunduğu yeri ise bülbül âşiyanına benzeterek şöyle der: *Kûy-i dil-dârı işitdüm dolanırmış agyâr / Âşiyânında hezâruŋ ne ararmış kerkes* MDYA, g.58/3. Rezmî'nin de kendisini bülbüle benzettiği bir beytinde rakîbi olan diğer şairleri akbabaya benzettiği görülmektedir: *Ötemez bülbül-i hôş-lehçe yanında kerkes / Söze kâdir mi olur meclis-i şâhda herkes* RDMG, g.211/1.

X **Hümâ:** Bilindiği üzere Hüma da Anka gibi efsanevî bir kuş olup gölgesi yere değmeyecek derecede yüksekten uçar ve hiçbir zaman yere konmaz. Yavrusunu gökte yumurtladığı ve yine gökte büyüttüğüne inanılır. Bu bakımdan Hüma ve akbaba tezadı birinin aşağılara tenezzül etmemesi, diğerinin ise çok yükseklerde uçabildiği halde leş için aşağılara inmesi sebebiyledir. Yine Fuzûlî'nin "Ben dünya leşine akbabalar gibi meyletmedim. Hüma tabiatlı olduğum için bana bir kemik parçası yeterlidir" anlamındaki şu beyti buna güzel bir örnek oluşturabilir: *Cîfe-i dünyâya çok meyl itmedüm kerkes kimi / Bir hümâ-tâb'am gıdâ besdür baŋa bir üstühân* FDKA, k.31/3. Dînî ve tasavvufî inanışa göre insan "ahsen-i takvîm" yani yaratılmışların en güzeli olarak yaratılmıştır. Asıl yeri cennet olan insanın süflî âlem olarak kabul edilen bu dünyaya gönderilişi ise sadece bir imtihan içindir. Dolayısıyla tekrar ulvî âleme yücelebilmesi yine bu dünyada işlediği güzelliklere bağlıdır. Bu sebeple Gül Baba'nın "Akbaba gibi murdar olan şeylere konma da Hümâ gibi Arş'a yüksel. Anka'ya Kaf'tan başka bir yer lâyık değildir" anlamıdaki şu beyti nefistir: *Çü kerkes konma murdâra Hümâ-veş 'Arşa pervâz it / Ne lâyıkdur nişîmen ola gayr-i Kâf 'Ankâya* GBDM, k.530/12.

X **Kartal:** Kerkes ve kartal arasındaki tezat, doğan ve şahin gibi yırtıcı kuşlarla kerkes arasındakiyle aynı olup yine biri leşe diğeri ise kendi avladığı ava ilgi duyması sebebiyledir. Bununla beraber Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah* mesnevîsinde verdiği şu bilgi ilginçtir: *Olupdur bu mesel dillerde dâstân / Ki_'ukâb az yaşar kerkes firâvân* MÇVG, mes.4319.

X **Papağan:** Kolayca anlaşılacağı üzere akbaba ile papağan arasındaki tezat yedikleri gıdalar sebebiyledir. Şekerin o devirde çok aranan ve kıymetli bir gıda oluşu, buna karşılık leşin iğrençliği her iki kuş arasındaki farkın temelini oluşturur. Tokatlı Kânî'nin "İyiliği yine iyi insanlara etmeli. Çünkü akbabaya şeker de verseler yemez" dediği şu beytinde bu tezat çarpıcı bir üslupla şöylece kullanılmıştır: *Eylük tabî'at ehline itmek gerek yine / Şekker de virseler yimege kerkes istemez* KDİY, g.74/4. krş. *Kanda ki bir gevde var kerkesler anda üşer / Tûtîler evin şekker bularlar kafes ile* YDMT, ş.335/7.

X **Şahin:** Doğan yahut şahinle akbaba arasındaki tezat birinin av avlaması diğerinin ise leş yemesi sebebiyledir. Nesîmî'nin şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *İsteyen murdârı kerkesdür müdâm ey turfe kuş / Hazretin şeh-bâzı ol ya'nî ki murdâr isteme* NDHA, g.385/9. Helâkî'nin dolaylı olarak dünyanın sinek kadar değersiz olduğunu vurguladığı "Gönül şu dünya leşine kerkeslik etme. Şahin hiç sinek avlamak için uçar mı?" diye sorduğu şu beyti de bu kabildendir: *Göŋül ko cîfe-i dünyâya itme kerkeslik / Meges şikârına pervâz urur mı gör şehbâz* HELD, g.64/4. krş. *Mesken tutalı biŋ yaşa sen şeh-bâz-i 'ışk / Dil âşiyânına konımaz 'akl kerkesi* HDMÇ, g.485/3.

← **Dünyaya düşkün olanlar:** Akbaba dünyaya düşkün olmanın sembolü olduğu gibi dünyaya aşırı meyleden insanlar da Edirneli Nazmî'nin şu beytinde olduğu gibi leşe inen akbabalara benzetilmişlerdir: *Bu dünyâdur hakîkat gözleyince nitekim bir leş / Aŋa ş'ol hırs ile düşen kes olur imdi kerkes-veş* ENDS, g.2788/1.

← **Nefis:** İslâm inancına göre insanı içindeki nefis kötülüklere yönlendirmeye çalışır. İnsan onunla mücadele ettiği ölçüde iyiye ve doğruya yönelir aksi takdirde arzu ve isteklerinin esiri olmaktan kendisini kurtaramaz. Nefis bu özelliği sebebiyle insanı dünyaya meylettirir ve bu hâliyle yukarıda anlatılan sebeplerden dolayı leşe yönelen bir akbabaya benzetilir. Usûlî'ye göre nefis akbabası her leşe meyledecek olursa insanın ruhunun ulvî âlemde uçması mümkün olamayacaktır: *Pervâz ider mi 'âlem-i 'ulvîde murg-i rûh / Her cîfeye ki meyl ide bu nefs kerkesi* UDMİ, g.137/2.

Aşağılık: Akbaba için "aşağılık" yorumu yapılması, gerçekte çok yüksekte uçabilen bir kuş olduğu halde leşe tamah ederek aşağılara inmesi sebebiyledir. Hayretî'nin şu beytinde rakîbin "kerkes-i dûn" yani "aşağılık akbaba"ya benzetilmesi ona nazaran sevgilinin aslında Hümâ gibi yücelerde bulunması sebebiyledir: *Sen Süleymân-i zemânsın dîve yâr olmak neden / Bir hümâsın kerkes-i dûna şikâr olmak neden / Serv-i ser-keşsin has ü hâra kenâr olmak neden / Hây 'ömrüm hâsılı rûhum 'Alî Bâlim benüm* HDMÇ, müs.32/4.

Zulmetmediği için uzun yaşar: Akbaba yırtıcı bir kuş olmakla beraber "alıcı" yani avcı bir kuş olmadığından canlılara zarar vermez. Yukarıda da zikredildiği üzere bütün yırtıcı hayvanlar beslenene kadar sabırla rızkını bekler ve en son olarak leşi yemeye başlarmış. Bu sebeple hayvanlara eziyet etmemesi bakımından ömrünün uzun kılındığı şeklinde yerleşik bir inanç geliştirilmiştir. Bu inanca kail olan Hüseyin Hâzık'a göre dünyada uzun ömür ve huzur isteyenlerin akbaba gibi kimseye eziyet vermemesi gerekmektedir: *Dünyâda tûl-i 'ömr ile âsâyiş isteyen / Âzâr ü cevri kimseye çün kerkes istemez* HDHG, g.111/3.

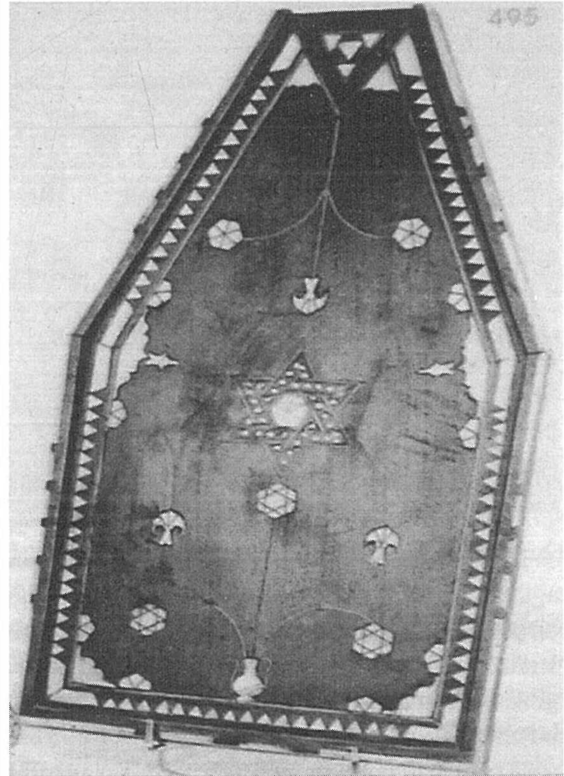
AKBABA [mesire yeri]

İstanbul'un Beykoz civarındaki en meşhur mesire yerlerinden biri olup suyu ve o civarda medfun bulunan Akbaba Sultan'ın türbe ve tekkesiyle meşhurdur. Akbaba Mehmed Efendi olarak da bilinen bu zat İstanbul'un fethinde bulunmuş derviş askerlerden olup fetihten sonra bu bölgede bir Bektaşî tekkesi kurduğu anlaşılmaktadır. Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'ine muhtemelen yanlışlıkla girdiği anlaşılan Cemâlî Çelebi'nin şu mesnevî beytinde adı geçen şahsın bu zat olması kuvvetle muhtemeldir: *Birisi Ak Baba nâmı Muhammed / İşigi taşı 'ışk ehline mesned* HMNB, b.3534. Evliyâ Çelebi bu zatın türbesi civarında kurulan mesireyi şöyle anlatır: *Mesîre-gâh-i Akbaba Sultân: Beyâz kiraz mevsiminde ve kestâne mevsiminde Begkoz iskelesinden niçe biŋ araba ihvân-i bâ-safâ ehl ü iyâlleri ve zehâyirleri ile Akbaba köyüne gidüp iki üç ay kestâne faslın iderler. Kayık ile İslâmbol'dan bir günlük mesâfedir. Mezkûr Akbaba köyü yüz hâneli ve bir cevâhir mihrâblı câmi' ve yigirmi aded dükkânlı ve bir hammâmı, havzlı ma'mûr kurâdır. Akbaba tekyesi, âbâdân tekyedir. Ba'zı yârân anda meks ider. Ba'zı cânlar haymeleri ile meks idüp sohbet ider.* Nev'î bir sonbahar münasebetiyle ileri yaşlarda yazılmış olması muhtemel

bir gazelinde bu mesireye gittiğini ve bu türbeyi gördüğünü şöyle ifade eder: *Husûsâ Akbabanuŋ türbet-i pür-nûrını gördük / Gözi açuklara kühl-i cilâdur ferşinüŋ gerdi* NDMT, g.479/4. Oğlu Atâyî ise *Sâkî-nâme*'sinde Alemdağ'daki köşkler ve mesire için kurulan süslü çadırlardan söz ederek dağdan inen lezzetli suyu, yeşillik ve korulukları, ağaç gölgeleri altındaki Akbaba türbesi ile mesiresini uzun uzadıya anlattıktan sonra şu mısra ile oraya babasıyla birlikte gittiklerini bildirir: Bu *fasl içre vardık pederle aŋa / Kalem oldı vasfında destân-serâ* NASN, mes.734. Ardından da *Nev'î Dîvânı*'ndan, bir beyti yukarıya alınan gazelin tamamını, babasının o gazeli orada yazdığını belirterek teberrüken eserine iktibas eder. Müteakip beyitlerden gölgelik yerlere kurulan sofralar ve soğuk sulara bırakılan şarap sürahileri anlatılır. Haşmet'in şu beytinden de Akbaba mesiresinin aynı zamanda bir işret mahalli olduğu anlaşılmaktadır: *Bir şâh-bâz-i hüsn ile biz Akbabadayız / Turna gözi şerâb ile zevk ü safâdayız* HKHA, g.97/1. Şeyhülislâm Esad'ın iyham yoluyla gözbebeği anlamına gelen "bebek" ve "hadeka" kelimelerini çağrıştıracak şekilde Bebek Bahçesi'nin o devirdeki itibarından bahseden şu beytinden, aynı güzergâh üzerindeki Akbaba civarında Yâsemen adlı bir mesire yahut işret mekânı daha olduğunu öğreniyoruz: *Bebek hadîkasın aldı gözine 'ayn-i safâ / Sarıldı Akbabaya Yâsemende kıldı karâr* EDMN,k.4/21.

AKBIYIK (Akbuyık, Akbiyık)
Edirneli Kâmî'nin İstanbul şehrini yer isimleriyle ilgili olarak nazma başladığı natamam sûkiyyesinde geçen şu beyitte olduğu gibi İstanbul'un Akbıyık mahallesinin diğer semt, sokak ve mahalle isimleriyle birlikte zaman zaman manzum eserlere konu edildiği görülmektedir: *Kabasakal güzeldür Akbıyıkdan / Yoluŋ âsân olur Seyrek'i sıkdan* KDAY, mes.12/9. Öyle anlaşılıyor ki bu beyitte günümüzde olduğu gibi Akbıyık semtinin dar ve çıkmaz sokakları söz konusu edilmekte ve Seyrek semti ile Akbıyık'ın sık sokakları arasında bir tezat oluşturulmaktadır.

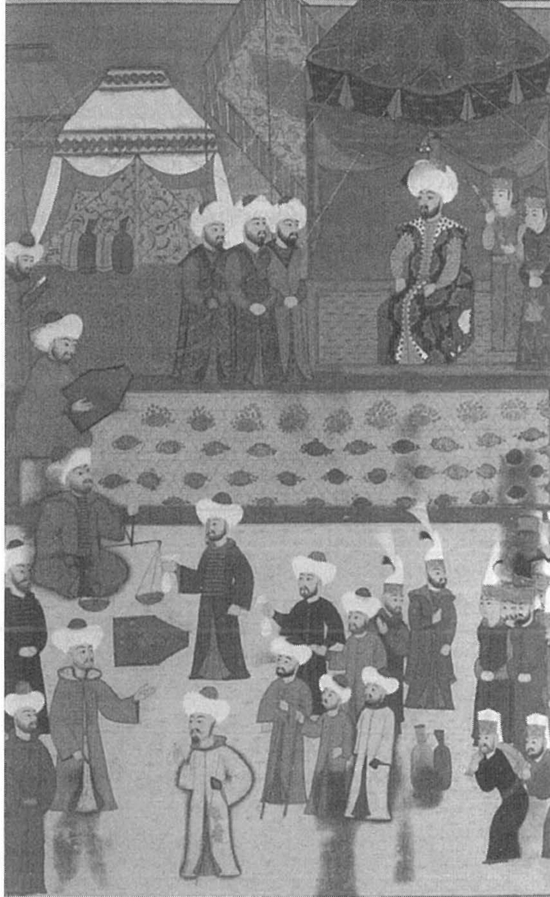
AKÇA, akçe bk. "Para"
AKÇE DİZMEK bk. "Başa akçe dizmek"
AKÇE SAÇMA bk. "Saçı saçma"
AKÇE TAHTASI
Üzerinde para saymak üzere tasarlanıp imal edilmiş bir tür seyyar tezgâhtır. Kenarları paraların düşmemesi için yükseltilmiş, daralan uç kısmı ise sayılan paraların torba v.b. yerlere rahatça aktarılabilmesi için daralan bir oluk şeklinde açık bırakılmış şekliyle minyatürlerde resmedildiği görülmektedir. Nurettin Rüştü Büngül'ün *Eski Eserler Ansiklopedisi*'nde anlattığına göre, sarraf ve veznedarların üzerinde para saydığı akçe tahtalarının sedef ve bağa ile işlenmişleri de bulunmaktaydı. Tırsî'nin şu beytinde söz konusu edilen bu tahtadan bahsedilmektedir: *Bi-hamdillah ki akçe tahtası deŋlü yirüm vardur / Pabucıyla kızıl alası lâlezârdan geldi* TDKY, g.201/11. Rızâî'nin gözden akan yaşları akçeye, halk arasında "iman tahtası" olarak bilinen göğüs kemiğini de dolaylı olarak akçe tahtasına benzettiği şu beyti de akçe, akçe tahtası ve hesap ilişkisini vurgulamaktadır: *Ne deŋlü akçe dökse göz sîne tahtasına / Derd-i derûn-i cânum hergiz hisâba gelmez* RDMT, g.91/4.



30

AKÇE TERAZİSİ
Adından da anlaşıldığı üzere akçe saymaya yarayan bu teraziler, paraların akçe tahtasında sayılamayacak kadar çok olması hâlinde kolayca işlem gerçekleştirmek üzere tasarlanmış hassas tartı aletleri idi. Bunların minyatürlerde görüldüğü kadarıyla oldukça büyük teraziler oldukları anlaşılmaktadır. Azmî-zâde Hâletî "Yaşım

ve gözlerim yaşlarla dolup boşalan iki terazi kefesi gibi oldu. (Zaten) akçe çok olunca saymayıp teraziye koyarlar" anlamındaki şu beytinde akçe terazilerinin nasıl kullanıldığı hakkında bir ipucu vermektedir: *Yaşumla gözlerüm tolar boşanur keffeteyn oldı / Çog olsa akçe saymazlar anı korlar terâzûya* AHBK, g.729/4.



31

+ **Dirhem:** Yaklaşık yetmiş arpa ağırlığı kadar bir ağırlık birimi olan dirhem, terazi ibaresinin geçtiği birçok beyitte olduğu gibi akçe terazisinde de kullanılmıştır. Emrî'nin gönlü gam şehrinin sarrafına, gözü bu sarrafın akçe terazisine, gözyaşlarını ise bu terazinin dirhemlerine benzettiği şu beyti bu hususa güzel bir örnektir: *Göŋül ey sîm-ten sarrâf-i şehr-i mihnet ü gamdür / Gözüm akçe terâzûsı sirişküm aŋa dirhemdür* EDYS, g.161/1.

← **Felek:** Feleğin teraziye ay ve güneşin ise bu terazinin kefelerine benzetilmesi çok yaygın bir benzetme kalıbıdır. Bu klişeleşmiş hayalden hareketle olmalı bazı şairler de binlerce yıldızı akçe ve dirhemlere, bunlarla dolu feleği de akçe terazisine benzetirler. Ubeydî'nin yıldız gibi gözyaşlarıyla dolu gözlerini aşk derdi pazarının sarrafına, feleği de akçe terazisine benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Çerh-i pür-encüm aŋa akçe terâzûsıdur / Dîde bâzâr-i gam-i 'ışkda sarrâfi midür* UDŞÜ, g.95/3.

← **Gözler:** Gözyaşlarının akçeye benzetilmesi çok yaygın olduğundan, gözler de bu akçeleri tartan akçe terazisi gibi düşünülmüştür. Bâlî'nin "Gözyaşlarımın dirhemini binlerce defa tekrar tekrar tartmak için gözümün kefeleri acaba akçe terazisi midir?" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Dirhem-i eşkümi biŋ biŋ yine vezn eylemege / Keffe-i dîdelerüm akçe terâzûsı mıdur* BDBS, g.56/3.

AKÇESİ SİNMEK

Emrî'nin gözyaşlarını akçeye benzettiği "Ey servi yürüyüşlü sevgili! Senin mahallenin bahçesini gözyaşlarımın kuru yere/boş yere dolaştığını zannetme. O bahçeye çok akçesi sinmiştir" anlamındaki bir beytinde bu tabiri kullandığı görülmektedir: *Kurı yire tolanur sanma bâg-i kûyuŋı yaşum / Aŋa çok akçesi siŋmişdür ey serv-i revân anuŋ* EDYS, g.274/2. Şairin "boş yere" anlamında kullandığı "kuru yir" ve "yaş" ibareleriyle bahçe sulamayla ilgili zengin çağrışımlar yaptığı bu beytinde geçen "akçesi sinmek" tabiri "emeği geçmek" gibi bir karşılık için kullanılmış görünüyor. Bununla beraber gümüş yumuşak bir metal olması bakımından bu tabirin değişik ayarlarda basılan akçelerin kullanıldıkça zamanla aşınıp gramajının düşmesi sebebiyle geliştirilmiş olması akla gelmektedir. Rızâî'nin yukarıda "Akçe tahtası" maddesinde geçen şu beytinde "akçe" ve "sine" ibarelerinin birlikte kullanılmış olması hususu du bu durumu destekler görülmektedir: *Ne deŋlü akçe dökse göz sîne tahtasına / Derd-i derûn-i cânum hergiz hisâba gelmez* RDMT, g.91/4. Bununla beraber "akçesi sinmek" tabirinin kullanıldığı başka beyitlere henüz rastlanamadığından bu deyimin menşei hakkında daha fazla fikir yürütmek şimdilik mümkün değildir.

AKD [kimya] ('akd)

Asıl anlamı bağlama, raptetme, düğümleme, olup kalay ve bakır gibi metallerden altın yahut gümüş elde etme amacı güden eski kimya ilmi ile uğraşanlarca erimiş metal üzerine "iksir" denen maddenin atılmasına denir. Eski kimyâcılara göre "hall" madenin erimesi, "akd" de bunun üzerine "iksir", "rûh", "kîmyâ" yahut "cevher" denen gizemli bir

maddenin uygun zaman ve saatte atılmasıdır. Mesela Fuzûlî şu beytinde gül üzerindeki çiy tanelerini, ateş üzerindeki potada erimiş maden gibi kızarmış kırmızı gül üzerine akd edilen yani atılan kalaya (Zühre) benzetmektedir: *Gül âteş üzre kılur 'akd-i Zühre-i şebnem / Tedârük-i kamer ü şems ider sabâh ü mesâ* FDKA, k.1/30. Altın veya gümüş elde etmede kullanılan "iksir" kan, kıl, yumurta, dışkı v.b. birtakım maddelerin uygun zamanda ve gerekli karışımda toz hâline getirildikten sonra güneşte yahut yerine göre ateşte bekletilmesiyle elde edilir. Bu iksir ateşte eritilmiş gümüş v.b. maden üzerine yine uygun bir zamanda "akd" edildiğinde altın elde edilirmiş.

+ **Altın:** Kimya ve simya (bk. "Kimya", "Simya") ile uğraşanların "akd" işlemi sonucunda altın elde ettiklerine inanıldığından, bu tabirin geçtiği yerlerde doğrudan yahut iyham yoluyla altından bahsedilir, konu altına getirilir. Mesela Lâmi'î Çelebi sabahleyin rüzgârın esmesiyle goncaların açılmasından bahsettiği şu beytinde özellikle "zer" ve "akd" ibarelerini bir araya getirmiştir: *Ne 'akd itdiyse gonca nakd-i zerden / Sabâ bir bir gelüp açdı seherden* LÇFN, mes.1848. Kâmî'nin karışık işleri yoluna koyup idare etmek anlamında "hall ü akd" tabirini kullanırken yine iyham yoluyla sözü altına getirdiği şu beyti de bu kabildendir: *Umûr-i mu'zamât-i kâr-i müşkil hall ü 'akdinde / Ne mümkin hükmi cârî olmamak tugrâlı altunuŋ* KDAY, g.112/4. Şairin asıl amacı altının değeri sebebiyle değil de üzerinde padişahın tuğrası bulunması sebebiyle bütün işleri hallettiği esprisini vurgulamaktır.

+ **Cesed:** Üzerine "iksir" akdi yani ilavesiyle altın yahut değerli maden elde edilen maddeye kimya ilmiyle uğraşanlar arasında "cesed" denir. İksir denen madde âdeta bu cesedi diriltip altın hâline sokacaktır. Mesela Bâkî "Aşk derdi bedeni sarartsa buna şaşılır mı? Çünkü temiz aşkın iksiriyle ceset altın olur" derken aslında bedenin aşk derdinden sararıp solmasından bahsetmekle beraber dolaylı olarak "cesed" denen erimiş maden üzerine atılan "iksir"den söz etmektedir: *Derd-i mahabbet eylese cismi 'aceb mi zerd / İksîr-i 'aşk-i pâk ile altun olur cesed* BDSK, g.43/4. Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*'inde geçen şu beyitte de "civa", "tıyn-i hikmet", "akd" ve "cesed" gibi tabirler özellikle bir araya getirilmiştir: *Çün zîbak-i mâ'ü tıyn-i hikmet / 'Akd ola cesed kılam temâmet* VHDF, mes.904. Bu konuda ayr. bk. "Cesed"

+ **Cevher:** Yukarıda da ifade edildiği üzere kimyacılar arasında "iksir", "rûh" yahut "kîmyâ" isimleriyle de bilinen "cevher" denen esrarengiz madde, "cesed" denen erimiş maden üzerine atılınca altın elde edildiğine inanılır. Şairler bu tabirleri kullanarak türlü inceliklerde söz oyunlarına girişirler. Mesela Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda şairin, Leylâ'nın evlendiğini duyan Mecnûn'un ağzından Leylâ'ya serzenişte bulunduğu "Mücevherini hangi korkuyla sakladın da ona gevher akdedilmesine izin verdin" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Ne bîm ile hıfz-i gevher itdüŋ / Kim beste-i 'akd-i gevher itdüŋ* FLMN, mes.1870. Mecnûn'a göre Leylâ aşkına sadakat gösterememiş ve kendisine "akd" edilmesine izin vermiştir. Aşkî'nin Fâtih methinde söylediği "Senin zatının "cevher"i, saltanat "akd"i için "vâsıta", ülkenin gözüne eşiğinin toprağı sürmedir" anlamındaki şu beytinde de söz konusu kimya ilmi tabirleri bir araya getirilmiştir: *Saltanet 'akdine zâtuŋ gevheridür vâsıta / Memleket çeşmine işigüŋ hâki-durur tûtiyâ* ADNB, k.25/35

+ **Hall:** Arapça düğüm çözmek, müşkül nesnenin çaresini bulmak, müşkül sualin cevabını bulmak ve mürekkep olan nesneleri vücuda getiren parçaları birbirinden ayırarak terkibini bozmak, donuk olan cismi eritmek yahut bir nesneyi su içinde eritmek gibi anlamlara gelen bu tabir, aynı zamanda bir kimya terimi olup bu da "akd" tabirinin geçtiği yerlerde özellikle kullanılır. *Hayriyye-i Nâbî*'de kimya ilminin çıkar yol olmadığından bahisle bu yola düşenlerin gece gündüz altın ve gümüş (şems ve kamer) elde etmek için uğraştıkları ifade edilirken "hall ü 'akd" tabirini şöylece kullanır: *Hall ü 'akde çalışur şâm ü seher / Ki bula dest-res-i şems ü kamer* HNMK, mes.1433. Buradaki "şems" ve "kamer" ibareleri eserlerini şifreli ve remizli tabirlerle yazan kimyagerler arasında altın ve gümüş anlamındadır. Sehâbî'nin şu beytinde de iyham yoluyla bu remizli kullanıma işaret vardır: *Bilmedi mûy-miyânuŋ remzini vehm ü hayâl / Hallini ol 'ukdenüŋ 'akd-i kemerden bildiler* SDCB, g.141/4. Bu konuda ayr. bk. "Hall ü akd"

+ **Kimya:** Simyadan ayrı olarak altın elde etmeye yarayan gizli bir ilim olduğu kabul edilen "kimya" tabirinin geçtiği beyitlerin birçoğunda bir şekilde "akd" tabirine yer verildiği görülmektedir. Neccar-zâde Rızâ'nın "Bedeninin madenini riyazet potasında erittin ama hâlâ kimyanın hall

ü akd sevdasından vazgeçmedin" anlamındaki şu beyti "akd" ve "kimya" tabirlerinin yanı sıra "kâl", "pota" ve "hall" gibi kimya tabirlerini de bir araya getirmeyi başardığı güzel eserlerindendir: *Riyâzet pûtesinde kendüŋi kâl eyledüŋ ammâ / Hevâ-yi hall ü akd-i kîmyâdan geçmedüŋ gitdüŋ* NRMÖ, g.164/3. Bu konuda ayr. bk. "Kimya"

AKD [sihir] ('akd)
Türkçede sihir için "bağlama" tabirinin kullanılması gibi bazı manzum metinlerde de "akd"in sihir yapma anlamında kullanıldığı görülmektedir. Bağdatlı Esad'ın halk arasında evliliği istenmeyen gelin ve güveyi arasını açmak için büyü yapılmasına işaret ettiği "Sanki bağını tılsım ve sihirle bağladığı için, sevgilinin düğmesini çözünceye kadar ne zahmetler çekilmiştir" anlamındaki şu beyti böyle bir durumu ima etmektedir: *Tılısm-i sihr ile 'akd eylemişdür gûyiyâ bendin / Çözince dügmesin yârin ne zahmetler çekilmişdür* BEDM, g.49 /3. **krş.** *Tılısm-i sihr ile 'akd eylemişler gûyiyâ bendin / Çözince dügmesin yârüŋ ne zahmetler çekilmişdür* EBDİ, g.61/4.

∆ **Akd:** "Akd"in bir diğer anlamı da manzum söz söylemektir. (bu konuda bk "Akd ü hall" [edebiyat]) Dolayısıyla şiirde sihir gibi söz söyleme bahsinde de "akd"in bu anlamının tevriyeli olarak kullanıldığı görülmektedir. Mezâkî'nin "Söz bakirelerinin güzelliği, meanî ve beyan sihrinin düğümüdür" şeklinde yorumlanabilecek şu beytindeki "akd" ibaresi bu kabildendir: *Zîb-i dûşîze-gân-i ta'bîri / 'Akd-i sihr-i beyân ü ma'nâdur* MDAM, k.21/22. Kelîm'in çok ustaca bir düzenlemeyle hem "ıkd" [= kolye] hem de "akd" [= büyü, düğüm] şeklinde okunacak biçimde nazmettiği şu beytinde geçen "sihr" ibaresi de "akd" kelimesinin burada konu edilen anlamına iyham yoluyla işaret etmektedir. Şair "Ey Kelîm, (manaları) sihir göstererek nazım ipinin kolyesine/düğümüne geçirdim. Şimdi meanî bakirelerinin tamamı benim mahremimdir" anlamında şöyle demiştir: *'Akd-i silk-i nazma çekdüm sihr ile bir bir Kelîm / Şimdi ebkâr-i me'ânî cümle mahremdür baŋa* KDAÇ, g.3/5.

♪ **Akdı:** Arapça "akd" ibaresiyle ahenk oluşturmak üzere şairlerin "akmak" fiilinin geçmiş zamanını özellikle tercih ettikleri cümleler kurdukları görülmektedir. Zâtî'nin "Doğrusu o uzun boylu servi, yürüyüşünde sihir gösterir. Gönüller hep su gibi koşa koşa ayağına aktılar" anlamındaki şu beytindeki "akdılar" fiili böyledir: *Togrusı reftârda sihr eyler ol serv-i sehî / Su gibi diller revân hep ayagına akdılar* ZDAN, g.259/2. Prizrenli Şem'î'nin "Nazla yürürken sürekli sihir ettiği için, gönüller su gibi o uzun boylu güzele aktılar" anlamındaki şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Nâz ile sihr itdügiyçün dem-be-dem reftârda / Su gibi ol kâmet-i bâlâya diller akdılar* ŞDMK, g.48/4.

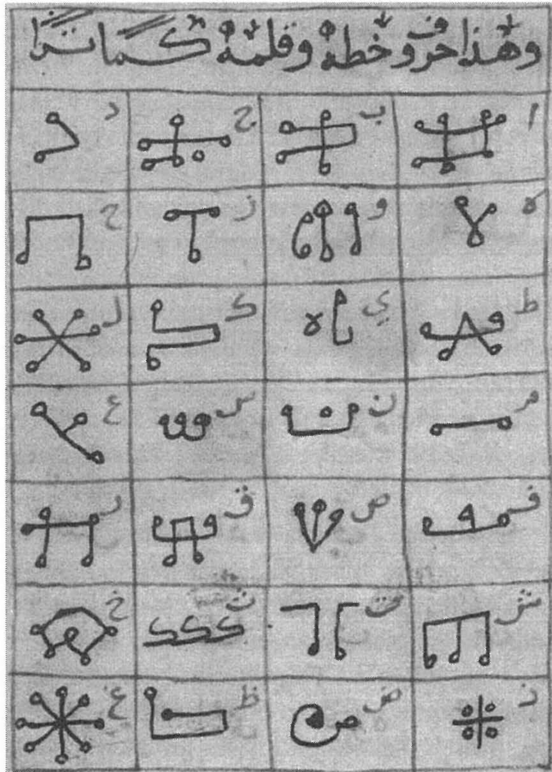
AKD [tarım]
Birbirine bağlama ve rapt etme demek olan bu kelimeyi Emrî "ağaç aşısı" anlamında kullanmış görünüyor. Şair "Ey fıstık ağızlı güzel, kirpiklerim gözyaşıyla karışıp senin gözünün hasretiyle her biri badem oldu" derken böyle bir izlenim uyandırmaktadır. Sözlüklerde bulunmayan bu anlamı bir not olarak buraya kaydediyorum: *'Akd olup eşk ile müjgânlarum ey piste-dehen / Hasret-i çeşmüŋ ile her biri bâdâm oldı* EDYS, g.568/2

AKD bk. "Nikâh"

AKD ü HALL bk. "Hall ü akd"

AKD-i LİSÂN ('akd-i kelâm, 'akd-i lisân, 'akdü'l-lisân)
Asıl anlamı "dil bağı" yahut "dildeki tutukluk" demek olup Hz. Mûsâ'nın kendisine peygamberlik verildiğinde Allah'tan istediği şeylerden biri olarak *Rabbim! Yüreğime genişlik ver. İşimi bana kolaylaştır ve dilimdeki şu düğümü/tutukluğu çöz* TÂHÂ 25-27 mealindeki ayetlerde *"vahlül 'ukdeten min lisânî"* ibaresiyle geçer. Ahmed Paşa'nın *Şerh eyle sadrümi vü müyesser kıl emrümi / 'Akd-i lisânum aç ki senâŋ eyleyem senüŋ* APDA, k.6-5/7 beyti bu ayetin nefis bir tercümesidir. Mahmud Celâleddîn Paşa'nın hem sevgilinin dudağını hem de esrar macununu (bk. "Leb-i dilber") ima etmek üzere söylediği *Mahmûd hâlet-i leb-i dil-ber garîbdür / Gayre safâ virür baŋa 'akd-i lisân virür* ADÖC, k.6/30 beytinde olduğu gibi "akd-i lisân" tabiri yakın zamana kadar dil tutukluğu anlamında kullanılmıştır Bununla beraber "akd-i lisân" tabirinin, "karşısındakini susturmak" ve "dilini bağlayarak konuşmasını engellemek için büyü ve tılsım yapmak" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Mesela şu beyitte uzayan yeşillikler nergisi kör etmek için -muhtemelen- tılsım okuyan bir üfürükçüye, buna karşı gonca da onun dilini bağlamak için "akd-i lisân" duası okuyan birine benzetilmiştir: *Dil uzadur kör ide diyü nergisi çemen / Gonca zebân-i hâl ile 'akdü'l-lisân okur* HELD, g.30/6.

= **Muska:** Bu tabirin "muska" anlamında da kullanıldığı görülmektedir. Mesela Cem Sultan'ın susam çiçeğinin uzamış dile benzeyen görünüşünden ve yine halk arasında "göz değmesi" gibi geçen "dil değmesi" (bk. "Dil değmesi") tabirinden hareketle geliştirdiği "Susam dil değdirerek nergisleri hasta etmesin diye goncaya "akd-i lisân" ısmarlıyorum" anlamındaki şu beytinde tabirin muska anlamında kullanıldığı görülmektedir: *Dil degürüp haste kılmasun diyü nergesleri / Sûsen içün gonceye 'akd-i lisân ısmarlaram* CDHE, g.210/7. Söz konusu tabirin yine Sâfî'nin aşağı yukarı aynı anlamda söylediği şu beytindeki karşılığı da aynıdır: *Sûsenüŋ sen serve cânâ degmesün diyü dili / Gülsitâna gonceden 'akd-i lisân ısmarlaram* ETTG, g.20/6. Goncanın muskaya benzetilmesi, kolayca anlaşılacağı üzere, muskaların, kat kat dürülmüş tılsımlı ve dualı kâğıtların bezlere sıkı sıkıya sarılarak hazırlanması sebebiyledir. Nef'î de meşhur fahriyyesinde şiirlerini, kıskananların dilini bağlayan muskaya benzeterek şöyle söyler: *Kimse inkâr idimez mâhiyyet-i endîşemi / Ehl-i reşküŋ nüsha-i 'akd-i lisânıdur sözüm* NDMA, k.1/15.



32

+ **Sihir, havas:** Birtakım dua, tılsım ve büyülerle okunup hazırlandığı için olmalı dil bağlama konusunun geçtiği beyitlerde bir şekilde "tılsım", "füsun" yahut "sihr" gibi tabirlerin çokça kullanıldığı görülür. Mezâkî'nin "Kıskançlar söz söyleyecek olsalar söyleyemezler; çünkü benim sözlerim dil bağlama tılsımına sahiptir" anlamındaki şu beytinde "havâs" [= tılsım, gizli ilimler] ibaresinin kullanılması bu kabildendir: *Söze gelse idimez ehl-i garaz bast-i kelâm / Hem-havâs-i eser-i 'akd-i lisândur sühanum* MDAM, k.2/7. Eskiden dua ve tılsım okuyan üfürükçüler okuduktan sonra önce üfürürler -ki kendilerine bu yüzden üfürükçü denmiştir- sonra da hafifçe tükürürlerdi. Tokatlı Kânî böyle bir manzarayı tasvir etmek üzere "Bülbülün feryadı efsun okuyarak güllerin bulunduğu yere tükürdü, benim de dilimi bağladı" anlamında şöyle demektedir: *Efsûn idüp tükürdi gülüŋ şâhsârına / 'Akd eyledi lisânumı feryâd-i 'andelîb* KDİY, g.12/10. krş. *Füsûn-i 'akd-i lisân itmiş aŋa duhter-i rez / Zebân-i mest 'aceb ol nigâre mi dolaşur* KDAY, g.63/4.

+ **Hamayil, muska, ta'vîz:** "Ta'vîz-i çeşm" nazar muskası, "'akd-i lisân" ise dil bağlama muskası demektir. Hassân'ın "Gerek göz değmesi istesin gerekse dil bağlaması istesin (o güzel için) benim iki kolum kötü göz ve kötü dilden koruyacak hamaylı gibidir" anlamındaki şu beytinde "'akd-i lisân" ve "hamâil" tabirlerinin tenasüp oluşturmak üzere bir arada kullanıldıkları görülmektedir: *Eger ta'vîz-i çeşm ister ve ger 'akd-i lisân diler / İki kolum hamâyildür yavuz gözden yavuz dilden* MNMC, g.62/3. krş. *Nazmumı 'akdü'l-lisân-i hasm kıldum ey Nazîf / İşte ta'vîz-i mezâyâ-yi mücerreb böyledür* NDMD, g.113/7.

X **Bast-i kelâm:** Sözü uzatma anlamına gelen bu tabirin "'akd-i lisân" tabirinin geçtiği beyitlerde tezat oluşturmak üzere kullanıldığı görülmektedir. Nef'î'nin sözlerini şairlerin dillerini bağlayan muskalara benzettiği şu beytinde "Ben söze başladığımda onlar lafı uzatamazlar" demesi bu kabildendir: *Nüsha-i 'akd-i lisân-i şu'arâdur suhanum / İdimez ben söze geldükçe biri bast-i makâl* NDMA, k.35/51.

AKDAN KARADAN bk. "Ak ve kara"

AKDENİZ (Bahr-i Sefîd)

Eskiler günümüzden farklı olarak İstanbul Boğazı'ndan itibaren şimdiki Marmara Denizi'ni de içine alacak şekilde Anadolu'nun batısında kalan denizlere "Akdeniz" yahut "Bahr-i Sefîd" diyorlardı. Bu biraz da kuzeyde kalan denize "Karadeniz" denmesine

karşılık gerek yön gerekse renk ifade etmek üzere verilmiş bir isimdir. Türklerin renk ve yön anlayışına göre doğu mavi/yeşili, batı beyazı, güney kırmızıyı ve kuzey de siyahı temsil ediyordu. Buna göre Anadolu'nun güneyindeki denize Kızıldeniz (Bahr-i Ahmer), kuzeyindeki denize Karadeniz (Bahr-i Siyah) dendiği gibi batısındaki denize de Akdeniz (Bahr-i Sefîd) denmişti. Doğuda büyük deniz olmamasına rağmen buradaki büyük ırmaklardan birinin adının doğuyu temsil eden renge izafeten Yeşilırmak olarak adlandırılması da tesadüf olmasa gerektir. Marmara genellikle Akdeniz olarak adlandırılmakla beraber Nev'î-zâde Atâyî'nin bir inşaat münasebetiyle düşürdüğü tarih kıtasında mermer ve Marmara ilişkisini vurgulamak üzere söylediği şu beytinde olduğu gibi Marmara Denizi ismi de kullanılıyordu: *Mevc urup mermer-i pâk-i haremi / Aŋdurur Akdeŋizi Marmarayı* NASK, tar.20/16.

= **Boğazlar:** Manzum metinlerde İstanbul ve Çanakkale boğazlarının da "Akdeniz" olarak adlandırıldığına rastlanmaktadır. Mesela Üsküdar'da oturan ve bu lakapla anılan Üsküdarlı Aşkî'nin "Akdeniz yollarını kestiğinden, senin huzuruna gözyaşlarımın macerasını arz edemediğim için ağlıyorum" anlamındaki şu beytinde İstanbul Boğazı "Akdeniz" olarak isimlendirilmiştir: *Agladugum bu Akdeŋiz yollarum keser / 'Arz idimem kapuŋa yaşum mâcerâsını* ÜASU, g.531/2. Bir diğer örnek olmak üzere mesela Yahyâ Beğ'in Süleyman Gazi'nin Rumeli'ye sallarla geçişine işaret olmak üzere dîvânının mukaddimesinde söylediği *Akdeŋizi geçmişüz biz bir iki sal ile / Himmet-i merdân ile gaybdan irsâl ile* YDMÇ, s.5 beytinde ise "Akdeniz" ile Çanakkale Boğazı kastedilmektedir. Bazı metinlerde İstanbul Boğazı'nın "Boğaz Denizi" olarak geçtiğini de burada hatırlatmakta fayda vardır. Bu konuda ayr. bk. "İstanbul Boğazı"

• **İskender tarafından açılmıştır:** Evliya Çelebi *Seyâhat-nâme*'sinde Akdeniz -yani Marmara Denizi- ve Karadeniz'in önceleri ayrı ayrı denizler oldukları ve İskender'in Kaydefâ'nın ülkesini suya boğmak için boğazın binlerce işçi çalıştırılarak açıldığı iddiası halk arasında yaygın bir inanç olmalı ki Hüdâyî beyaz bir ten üzerine sarılan koyu renkli bir hamam peştamalini kastederek "O gümüş bedene peştamal sararak zamanın İskenderi ol da Akdeniz'le Karadeniz'i birbirine kat" dediği şu beytinde bu durumu kastetmektedir: *Tut fûte o sîmîn-tene İskender-i vakt ol / Birbirine kat Akdeŋizi Bahr-i Siyâhi* HDMK, g.228/3.

+ **Beyaz nesneler:** Akdeniz isminin geçtiği beyitlerde şairlerin renk tenasübü kaygısıyla beyaz nesneler yahut beyazlığı çağrıştıran kavramlara yer verdikleri çokça görülmektedir. Refî'-i Kâlâyî'nin "yüz aklığı" tabirini kullandığı şu beyti bu kabildendir: *Akdeŋiz içre görüp böyle yüz aklıklarını / Düşmen-i bahr-i siyâhı yine aldı sevdâ* RKBA, tar.13/7. Gözün ak olması kör olması demektir (bk. "Göz ağ olma"). Nedîm'in âşıkların gözlerinin ağlamaktan kör olmasını anlattığı şu beyti de aynı şekilde Akdeniz ile beraber geçmesi bakımından bu hususta ilginç bir örnek oluşturabilir: *İtdi sefîd dîde-i 'uşşâkı bahr-i eşk / Ol kıç levendi şûh meğer Akdeŋizlüdür* NDAG, g.13/6. Bu konuda ayr. bk. "Kıç levendi"

+ **Karadeniz:** Her ikisi de birbirlerine bitişik bulunmaları bakımından olmalı şairler Akdeniz'den bahsettikleri birçok beytin içinde Karadeniz'i de konu edinmektedirler. İshâk Çelebi'nin Nuh Tufanı'nın kendi gözyaşlarından oluştuğunu ima ile aynı zamanda gözün siyahlık ve beyazlığını vurgulamak istediği şu beytinde her iki denizin birlikte zikredilmesi bu kabildendir: *Nûh tûfânında bir yaşına girmişdi gözüm / Akdeŋiz Karadeŋiz andan küçüdür iki yaş* ÜİÇD, g.116/3. Şairin, gözyaşı ile ömür yaşı arasında cinas ve tevriye oyunları geliştirdiği bu beytinde aynı zamanda her iki denizin, akıttığı gözyaşları yanında iki damla yaş gibi kaldığı da ustalıkla vurgulanmaktadır. Edirneli Nazmî'nin şu beytinde de aşağı yukarı aynı söz oyunları yapılmaktadır: *Yaşumdan Akdeŋiz kiçidür hem Karadeŋiz / Azdur arada farkları iki yaşdur* ENDS, g.2348/2. krş. *Akdeŋizle Karadeŋiz Nazmî / Yaşumuŋ tamlası ola bir iki* ENDS, g.6884/5.

X **Karadeniz:** Bununla beraber şiirde siyah ve beyaz nesneler arasındaki tezat için kullanılan "Akkirman"-"Karaman" v.b. zıt vasıflı yer adlarında olduğu gibi zaman zaman bu iki deniz arasında da renk tezadı vurgulanmaya çalışılır. Mesela Mahremî'nin daha çok zırhları sebebiyle Karadeniz'e benzettiği düşman ordusuyla Türk ordusunun birbirine girmesi sahnesini anlatan bir savaş tasvirinde geçen şu beyti bu kabildendir: *İrişüp birbirine sundı nîze / Koyıldı Akdeŋiz Karedeŋize* MŞHA, mes.4857.

X **Karalık:** Akdeniz adının geçtiği birçok beyitte şairlerin bir renk tezadı oluşturmak için siyah renkli nesne veya kavramları kullanmaya çalıştıkları görülmektedir. Mesela Rahîmî'nin Karacadağ yer adıyla kara kabuk bağlamış bir yara arasında ilişki oluşturmaya çalıştığı şu beytinde Akdeniz, şairin gözyaşı okyanusu içindeki bir dil [= körfez] olarak nitelendirilmiştir: *Karacadag kadardur dilde dag-i nâr-i hicrânuŋ / Muhît-i eşkümüŋ yanında gûyâ Akdeŋiz bir dil* RDAM, g.176/3. Kara Fazlî'nin yukarıda olduğu gibi ağarmış yani kör olmuş göz imajını vurgulamaya çalıştığı "Bahtsız gönül Karadeniz, gözlerim Akdeniz'dir. Gönül kanım gözlerimden akarsa yeridir" dediği şu beyti de bu kabildendir: *Tîre-dil Karedeŋizdür gözlerümdür Akdeŋiz / Hûn-i dil çeşmümden akarsa revâdur ak deŋiz* KFMÖ, g.142/2.

⟵ **Beyaz nesneler:** Kâğıt v.b. beyaz satıhlı nesnelerin yaygın olarak Akdeniz'e benzetildiği görülmektedir. Üsküdarlı Aşkî'nin kepeneği Akdeniz'e benzeterek "Bir derya gönüllüyü bulduğunda gece gündüz sarar. Kepeneğin içi Akdeniz gibi cevherlerle doludur" dediği şu beyti beyaz keçe ve Akdeniz ilişkisini işlemekte olup ikisi arasındaki benzerlik, içlerinde inci ve inci kadar değerli insan bulunması sebebiyledir: *Bulsa bir deryâ-dili eyler ihâta rûz ü şeb / Akdeŋiz gibi derûnı tolu gevherdür nemed* ÜASU, g.40/4.

⟵ **Güzellik:** Şiir geleneğinde beyaz tenli güzellerin revaç bulmasından olmalı Akdeniz, ismindeki beyazlık sebebiyle âdeta güzelliğin sembolü hâline gelmiş ve güzellik yaygın olarak Akdeniz'e benzetilmiştir. Muhyî'nin sevgilinin güzelliğini Akdeniz'e, yüzündeki benini de o denizde yüzen karabatak kuşuna benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Rûm ilinde Akdeŋizdür hüsni deryâsı anuŋ / Olmış ol deryâda her bir hâli bir karabatag* MDMA, g.344/2.

⟵ **Kitap:** Beyaz satıhlı nesneler gibi özellikle beyaz kâğıtları sebebiyle kitapların Akdeniz'e benzetildiği dikkati çekmektedir. Mesela şu beyitte Yahyâ Beğ, müsvedde hâlinden beyaza çekilen dîvânını Akdeniz üzerindeki donanmaya benzetmektedir: *Çıkdı beyâza bu sevâd-i makâl / Akdeŋiz üstinde tonanma misâl* YDMÇ, s. 11/3. Mostarlı Ziyâî'nin *Şeyh San'an Mesnevîsi*'nin bitiminde kitabını Rumeli'de "akan bir derya"ya yani bir nehre (bk. "Derya") benzettiği şu beytinde de durum aynıdır: *Rûmilinde bu güzel bahr-i revân / Akdeŋizdür ki gelüp akdı hemân* MZŞS, mes.1663.

⟵ **Yüz, alın:** Yukarıda bahsedildiği üzere yine ideal güzellerin beyaz tenli olması geleneğinden hareketle yüz ve alın gibi insan güzelliğinin öne çıkan kısımlarının da Akdeniz'le tavsif edilmesi yaygın bir benzetme kalıbı oluşturmaktadır. Gelibolulu Âlî'nin Kehf Suresi'nin 60-61. ayetlerine telmih olmak üzere söylediği (bk. "Mecma'-i bahreyn") "İki gözümü iki denizin birleştiği yer hâline getiren şey senin saçının siyahlığıdır. Alnın Akdeniz'dir ve kaş da ona sahil olmuştur" anlamındaki şu beytinde sevgilinin yüzü Akdeniz'e benzetilmiştir: *Dü-çeşmüm "mecma'ü'l-bahreyn" iden zülfüŋ karesidür / Cebînüŋ Akdeŋizdür kim aŋa olmış kenâr ebrû* GMAD, g.1143/3. krş. *Akdeŋizdür yaŋagı zülfi tonanmasıdur / Milket-i cân ü dili gâret ü yagma kıldı* GMAD, g.1353/4.

AKIL ('akl, hıred)
İnsanı diğer canlılardan ayıran, varlığı idrâk eden fakat maddî olmayan anlama, düşünme kudreti ve temyiz melekesidir. Akıl önce maddeleri soyutlayarak kavram hâline sokar, sonra da oluşturduğu bu kavramlar arasında ilişkiler kurarak kıyas yoluyla önermelerde bulunur. Akıl aynı zamanda bilgi edinmeye yarayan güç ve bu elde edilen bilginin birikimi ve yeri geldiğinde kullanılması demektir. Dolayısıyla "akıl" yol gösterir, insana iyi ve kötüyü ayırma kabiliyeti verir. Eskilere göre "akıl" aslında soyut fakat fiiliyle maddeye yakın bir cevher olup "nefs-i nâtıka"dan ibarettir ve insanlar ona "ben" diye işaret ederler. Bir başka görüşe göre "akıl" Allah'ın insanlar için kalpte yarattığı ruhanî bir cevher olup bununla iyiyi ve kötüyü ayırt ederler. Bazılarına göre "akıl" ve "nefs-i nâtıka" farklı, bazılarına göre ise "akıl", "nefis" ve "zihin" aynı şeyler olup idrâk cihetinden "akıl", tasarruf cihetinden "nefis" ve kabiliyet bakımından da "zihin" diye adlandırılmışlardır. Bir başka açıdan bakıldığında: Arapçada "hırs" develerin çiftleşme döneminde kızışmaları sebebiyle ağızlarından akan salyaya denir. Bu durumda sağa sola saldıran deveyi durdurup zapturapt altına almak için arka ve ön ayaklarına çapraz olarak bağlanan ipe "akl" denir. Bu açıdan bakıldığında "akıl" aynı zamanda insanın heva ve hevesini dizginleyen bir güç konumundadır.

• **Âşığa dost değildir:** Bu edebiyatta ister mecâzî ister hakîkî aşk için olsun akıl âşık için daima hor

görülen ve uyulmaması gerektiğine inanılan bir konumda tutulur. Akıl insana sürekli menfaatini gözetmesini telkin eder. Halbuki aşk fedakârlık üzerine kurulmuştur. Akıl insanda yarın ne olacağı endişesini körükler. Halbuki âşığın herşeyi sevgiliye adanmıştır ve yarınını düşünmez. Nefsin de beraber bulunduğu akıl insana sevgiliden yararlanmayı telkin eder. Yerine göre malı, mevkii, güzelliği v.b. üstünlükleri sebebiyle gelebilecek her türlü menfaat gerçek âşığın nazarında hiçbir değer ifade etmez. Onun için herşeyden üstün olan şey sevgiliye olan saf ve karşılıksız sevgisi ve onun hoşnutluk içinde bulunmasıdır. Akıl insana sağlığını ve canını korumayı telkin eder. Âşık için ise değil dünya varlığını, kendisini bu dünyaya bağlayan canını dahi hemen feda etmek işten bile değil ve belki de en büyük emeldir. Bu sebeple şâirler yüzlerce beyitle "akl"ı yererler, aklına uyanları âşık saymazlar. Kadı Bürhâneddîn'in "Aklına uyan âşığa biz deli deriz. Onun hakkında: 'Biz onu âşıklar defterine ve dîvânına yazmayız' deriz" anlamındaki şu beyti bu konuda söylenmiş yüzlerce beyitten biridir: *'Âşık ki uyar 'aklına dîvâne dirüz biz / Yazmazuz anı deftere dîvâne dirüz biz* KBME, g.644/1. krş. *Bu derdümüŋ devâsına 'akl idimez 'ilâc / Beŋzer bu derde ki gerek olur devâ-yi 'ışk* KBME, g.1/2.

• **Aşkı idrâk edemez:** İlk dönem sûfîleri insanın dinini bilip öğrenmesi, bu sayede doğru yolu bulup ahireti kazanması cihetinden önemine binaen akla büyük değer vermişler, onu imandan sonra insanın en büyük değeri olarak kabul etmişlerdi. Bununla beraber bazı filozof ve kelamcıların Allah'ın varlığını ispat için aklî deliller getirmelerine bir tepki olmak üzere özellikle Cüneyd-i Bağdadî, Zünnûn, Harîs-i Muhâsibî ve nihayet Gazzâlî gibi mutasavvıflar aklı reddetme ve Allah'ı idrâk konusunda onun acziyetini gösterme yolunu seçtiler. Bu tavır Senâî, Attâr ve Mevlânâ Celâleddîn'den sonra iyice yaygınlık kazanmaya başladı. Özellikle Mevlânâ'nın aklın gayb âlemi hakkında vereceği bilgilerin körün renkler ve sağırın sesler konusunda vereceği bilgilere benzeyeceği kabilinden çarpıcı ifadeleri bu konuların iyice pekişmesini sağladı. Buna göre insan aklı her şeyi ölçer, düşünüp muhakeme etmesini sağlar ve her konuda ona yol gösterirse de Allah'ı bilme ve aşk konusunda son derece acizdir. Akıl aşkı çözüp idrâk edemediği için akla dayalı tıp, astronomi, hadis, tefsir v.b. bütün kitâbî ilimler de aşkı anlama konusunda acizdirler. Bu sebeple şairler her fırsatta hekimler, astronomlar, din adamları v.b. ilim erbabını hafife alırlar. İsmâil Hakkı Bursevî *Rûhü'l-Mesnevî*'sinde bu konuda şöyle der: *İlm-i hey'etle hikmet-i işrâk / Mavsıl-i Hak olaydı tullâbı / Bû Ali mazhar-i kerâmet olup / Kutbü'l-aktâb olaydı Fârâbî* (bk. "Tabip" ve "Müneccim"). Refî-i Kâlâyî'nin "Aşkın nasıl bir şey olduğunu akılla anlamak mümkün değildir. Surette öyle bir hastalıktır ki akıl erbabı onu bilemez" demesi bundan kaynaklanır: *İdrâk muhâl 'akl ile mâhiyyet-i 'aşkı / Bir 'illet-i sûrîye ki bilmez anı 'âkil* RKBA, g.31/4. Akıl vücudu ve varlığı mamur etmeyi hedefler. İnsana daha zengin olmayı daha refah içinde yaşayıp rahat etmeyi emreder. Fakat aşk geldiğinde bunların tamamı anlamsızlaşır. Dünya malı ve huzurunun anlamı kalmaz. Sûdî bu konuda "Akıl erbabı pergelin sabit ayağı gibidir ve seçkin kimselerdirler. Fakat âşıkları anlama konusunda akılları durur. Yani aşk ilminde cahillerdir. Çünkü bu konu kitaba sığacak türden değildir" anlamında şöyle der: *'Âkiller vücûd pergârı noktasıdur; ya'nî müte'ayyin ve güzîde vücûdlardur ammâ 'âşık veyâ sâhib-i 'ışk-i cânânda serâsîme ve hayrândur ya'nî 'âşık ve cânân 'ilminde câhillerdür. Zîrâ bunuŋ mesâ'ili kütübde yazılmaz, bu 'ilm-i hâldür bunı kal ehli bilmez.* HDŞS, s.165. Ahmed Paşa'nın aşkı akıl ile idrâk olunamayacak bir mücevhere benzetmesi bu sebepledir. Bu durum nice dilenci kılıklı dervişin içindeki cevheri dışından anlamamak kabilindendir: *'Işk gevherleridür 'akl ile idrâk olmaz / Sadef-i tende olur kıymeti dervîşlerüŋ* APDA, k.8/5. Âdeta Allah'la alışveriş ve pazarlık içinde olup ettiği ibadetler karşısında ondan küstahça cennet mükâfatı bekleyen ve dolayısıyla bu halleriyle aklı rehber edinmiş görünen zahitler de aşkı anlayamazlar. Sûdî bu konuda da *'Işkuŋ ahvâl ve evsâfını 'âşıklar bilür zâhidler bilmez* HDŞS, s.165 der.

• **Aşkla bir arada bulunmaz:** Bütün bu üstün özelliklerine rağmen akıl, tasavvuf ehli tarafından Allah'ı bulma ve gerçek bilgiye ulaşma konusunda aciz ve yeteneksiz bir kudret olarak kabul edilmiştir. Hattâ bazıları Allah'ı akılla bulmaya çalışmayı, sarp bir dağın tepesine topal bir beygirle çıkmaya çabalamakla temsil etmişlerdir. Bu sebeple sevgiliye kavuşma yoluna giren âşığın mutlaka aklı terk etmesi gerekmektedir. Mesela şu mısralarında Fevrî aklın zavallı bir dilenci kadar dahi bir güce sahip olmadığını iddia eder. Eğer aşk yolunda abad

olmak isteniyorsa akıl harap edilmelidir: *Gedâ-yi bî-nevâya sayma Fevrî server-i 'aklı / Eger âbâd olam dirseŋ harâb it kişver-i 'aklı / Perîşân eyle durmasun yanuŋda leşker-i 'aklı / Gider dest-i cünûn ile başuŋdan efser-i 'aklı / Libâs-i 'âri ey Emrî seg-i dil-dâre şâl eyle* ANDŞ, c.I, s.85. Emrî'nin âşık için sevgilinin derdi ve gamı yeterli olduğundan akla ihtiyaç olmadığı görüşü hemen bütün şairlerce ittifakla kabul görmüştür: *Elem ü derd ü gam-i yâr yiter 'aklı gider / 'ışk yolında dilâ ol saŋa yoldaş degül* EDYS, g.310/4.

• **Can feda etmeye engel olur:** Diğer dünya edebiyatlarında bu derece yoğun olarak işlenmeyen bir diğer husus da sevgili uğruna can verme isteğidir. Normalde akıl ve nefis, insan için en değerli şey olan canı korumasını telkin eder. Buna karşı duran âşık ise her fırsatta sevgilisi uğruna canını severek feda etmeye çalışır. Bu noktada İslâm dininin canlarını Allah uğrunda feda edenlere ebedî mutluluk vaadeden teşvikini de hatırlamakta fayda vardır. Çoğu zaman Allah ile insan arasında belirsiz bir yapıda tasvir edilen muhayyel sevgili uğruna geliştirilen bu can feda etme yolundaki en büyük engel "akıl" olarak gösterilir. Ahmedî'nin şu beyti yüzlerce beyitle işlenen bu konuya sıradan bir örnek oluşturabilir: *'Âşık olan varlıgın 'ışka fidâ itmek gerek / 'Akl kimdür 'ışk olan yirde vü cân dagı ne* ADYA, g.578/3. Hattâ şair daha da ileri giderek birçok ilim irfan sahibi diğer şairler gibi, akıldan başka "dîn"i de aşk yolunda bir engel olarak görüp ondan da geçmek gerektiği kanaatini ileri sürer: *Yoluŋda gitdi dil ü dîn ü cân ü 'akl ne gam / Aŋa ki 'âşık ola sabr her ziyâne gerek* ADYA, g.353/4. Gerçek âşık olanın akıldan başka dünyada sevgili haricinde değer verdiği bütün başka mukaddeslerinden arınması gerekir ki bunların en önde gelenlerinden biri de dindir. Bu konuda bk. "Aşk"

• **İnsanın ayırt edici vasfıdır:** Şiirde akıl ve aşk sürekli kıyaslanıp aşk üstün tutulmakla ve aklın terk edilmesi gerektiği vurgulanmakla beraber, akıl insanı insan yapan temel niteliktir. Sinan Paşa'nın *Kimde ki 'akl oldı olur âdem ol / Olmaz-ise kimde ol hardan kem ol / Âdemî 'akl ile olur bil latîf / Ol sebebden cümle hayvândan şerîf / 'Akl kıldı bil müşerref âdemi / Âdemi kıldı Hudâ'nuŋ mahremi* SPTM, s.86 mısralarında bu konu özetle ifade edilir. Aklı olmayanın dini de olmayacağı kaidesince akıl insana manevî sorumluluklar yükleyip bu sahada yükselmesini sağlayacak yegâne kuvvettir. Dolayısıyla kemâle ermek için akıl ilk basamaktır. Bu gerçeğe rağmen bu edebiyatın temel ayaklarından birini oluşturan tasavvufa göre akıl; ilahî, ezelî ve ebedî gerçekleri kavrama hususunda yetersiz oluşu sebebiyle aşk yolunda ilerleyip hakikate ermek için mutlaka terk edilmelidir. Yola akılla başlansa da ileri safhalarda aklı terk edip aşkı öne almalıdır.

Bununla beraber bu konuda zaman zaman farklı düşünen şahsiyetler de yok değildir. Mesela aklın insanı kemâle erdirerek meleklerden daha üstün seviyeye çıkaran bir değer olmasına değinen Kemal Ümmî nefse uymayı hayvana dönmeye, akla uymayı ise meleklerden daha üstün olmaya sebep göstererek şöyle nasihat eder: *Nefse uyma kim dönersin girü hayvândan yana / 'Akla uy tâ kim melekden giçesin insân iken* KÜSB, 106/26.

• **Merkezi kalptir:** Özellikle Ebû Hanîfe gibi bazı bilginlerin -günümüzdeki yaygın görüşe uygun olarak- aklın bedendeki merkezinin beyin olduğunu öne sürmelerine karşılık çoğunluğun kanaatine göre aklın yeri kalptir. Şiirde de bu görüş kabul edildiğinden bir ülkede iki hükümdar olamayacağı kabilinden örneklerle akılla aşkın aynı yerde bulunamayacakları ispata çalışılır. Bu bakımdan şiirde söz konusu edilen "akıl" kavramının günümüzde yaygın kabul gören Batılı anlamdaki "akıl"dan (bk. "Akl-i Yunânî") oldukça farklı bir yapıya sahip olduğu ortadadır. Mesela Şeyh Gâlib şu beytinde kalbin, aklın meskeni olamayacağını söylerken aslında dolaylı olarak aklın yerinin kalp olduğunu da dile getirmiş oluyor: *Kalb-i dânâ olamaz akl-i ma'âşa mesken / Arama hum-i Felâtûnda Aristalîsi* ŞGDA, g.334/4. Yahut günümüzde kalp ve gönül farklı şeyler olarak değerlendirilirken eskilerce akıl, gönül ve kalbin aynı şeyler olarak değerlendirildiği, Nimetî'nin "Eğer sen gözden kaybolacak olsan aklım ve gönlüm perişan olur. Kalbim senin karmakarışık saçından ayrı kalamaz" anlamındaki şu beytinde açıkça görülmektedir: *'Akl ü dil ber-bâd olur gözden nihân olsaŋ eger / Zülf-i pür-çînüŋden ayru kalbüm olmaz müctemi'* NDEE, g.60/4. Aklın merkezinin kalp olarak kabul edildiğine dair örnek gösterilebilecek yüzlerce beyit arasında Beyânî'nin şu beyti de ilginçtir. Ona göre kalpte yer tutan akıl, bakır değerindeki kalbi altına çevirebilecek güçte bir iksirdir:

Cevher-i 'akl ile hâlis et nühâs-i kalbüŋi / Nâsere nakd olma mi'yârında kâmil dirhem ol BDFB, g.476/2. Zâtî'nin "kalp" kelimesini ustalıkla tevriyeli olarak kullandığı (bk. "Kalp") şu beytinde de kalp ve akıl ve hatta sabır kavramları dahi aynı kategoride değerlendirilmiştir: *Tuş olup derbend-i 'ışkuŋda harâmî gözlerüŋ / Aldı nakd-i kalb ü 'aklum soydı sabrum câmesin* ZDAN, g.1161/3.

• **Yaş ilerledikçe artar:** Şiirde akıl hakkında sarf edilen bütün olumsuz yargı ve görüşler aslında aklın Allah'ı tanıma ve hakikate erme konusundaki acizliği ve insanın manevî yönünü geliştirip kemâle erdirdiği düşünülen aşkla karşılaştırılması hususunda devreye giren bir durumdur. Bunun haricinde akıl yine eskilerin anlayışına göre yaş ilerledikçe gelişen ve insan için olmazsa olmaz kabul edilen önemli değerlerden biridir. Bu sebeple deneyimli ve birikimli akla ihtiyarların aklı anlamında "akl-i pîr" denir. Bir başka ifadeyle eskiler nazarında bahtın genci aklın ise yaşlısı makbuldür: *Râm olupdur emrine baht-i cevân ü 'akl-i pîr / Bende-i fermânı olmışdur cemî'-i şeyh ü şâb* TCÇD, k.23/10. Bu konuda ayr. bk. "Akl-i pîr"

+ **Akd:** "Akl"ın Arapçadaki anlamlarından birisi de deve ayaklarına çapraz çekilen "bağ" olması bakımından, şairlerin bu kelimeyi sözü edilen uzak anlamına işaret olmak üzere "akd", "ıkd", "ukde", yani bağ ve düğüm gibi anlamları ima edecek isim ve fiillerle birlikte kullandıkları görülmektedir. Mesela Aşkî "Zülfünün düğümüne gönlümü bağlarken, akıl 'Boşuna zahmet etme, kararsız olanın ne yapacağı belli olmaz' dedi" anlamındaki şu beytinde bu inceliğe dikkat etmiş görünmektedir: *'Ukdesini zülfüŋüŋ 'ıkd ider idüm didi 'akl / Çekmegil zahmet bilinmez ol ki ola bî-karâr* ADNB, g.47/3. Aynı şekilde Ahmedî de "Akıl saçının düğümü konusunda şaşkın halde kaldı. Bu nasıl karışık bir leffüneşirdir böyle?" anlamındaki şu beytinde bu inceliğe uymuştur: *Saçuŋ 'akdinde kaldı 'akl hayrân / Ne leff ü neşrdür böyle müşevveş* ADYA, g.309/2. krş. *Müşkil idi 'akla 'ıkd-i zülfüŋüŋ bu müşkili / Âferîn olsun nesîm-i subh k'âsân itdi hal* GSÖK, g.125/4.

○ **Aristo:** Bilgi ve aklın sembolü olarak sıkça kullanılan tiplerden birisi de Aristo'dur. Nedîm İbni Sînâ ve İbni Rüşd'ü de ifade ve ima ettiği şu beytinde memduhunun aklını Aristo ile kıyas etmektedir: *Bu rütbe 'akl ü rüşde mâlik olmak nice mümkindür / Bir âdem Bû 'Alî yâhud Aristo olsa da farzâ* NDAG, kıt.7/20. krş. *Zekâda zihni Aristû-yi 'akl ile hem-dûş / Keremde zâtı kemâl-i sehâ ile hem-zâd* NDÖS, k.24/22; *Zihn-i pâkine ider 'akl-i Aristû gıbta / Reşk ider 'akl-i Felâtûnına Lokmân-i kerem* YDAY, k.3/25.

○ **Ayıklık:** İnsanın aklını başından alan "şarap" aşkın sembolü olduğu gibi ancak ayıkken kullanılabilen "akıl" da ayıklığın sembolü olarak kullanılır. Uyanıklıkla mestlik bir arada bulunamayacağı gibi akıl ve aşk da bir arada bulunamazlar. İshâk Çelebi bu durumu, sarhoş olmayan ve içmeyen kimselerin yollarda sendeleyerek gezen mestlere tân ve hakaret etmelerine atıfta bulunarak şöylece dile getirir: *Ceng olsa 'akl ü 'ışk arasında 'aceb mi kim / Ayık ki meste ulaşa lâbüd savaş olur* ÜİÇD, g.44/4. krş. *Alışmadı 'akl ile müzâcı 'ışkuŋ / Sohbetde iŋen alışmaz mest ile ayık* ÜİÇD, g.134/4.

○ **Cebrail:** Fârâbî ve İbni Sînâ gibi bazı filozoflar "faal akıl"ı ay feleğinin aklı sayıp kozmik bir varlık şeklinde nitelendirerek onu Cebrail ile özdeşleştirmişlerdir. Bu görüşlerin mahiyeti tam olarak anlaşılmadan Bektâşîler ve bazı batınî mezheplerce de benimsendiği ve *Hiç şüphesiz o (Kur'an), çok şerefli bir elçinin sözüdür* HAKKÂ 40 mealindeki ayet delil gösterilerek *Kur'an*'ın Allah'ın değil Hz. Muhammed'in sözleri olduğunu ileri sürenler de olmuştur. Buna göre Hz. Muhammed Cebrail denen akıldan taşan bilgileri ibare şekline sokmuştur. Bu ve benzeri tartışmaların ürünü olmak üzere mesela Emrî "Kaşı üzerinde akıl o benle tartışır durur. Sanki köprü üzerinde Danyal Peygamber'le Cebrail gibi" derken aklı Cebrail'e benzetir: *Ebrûsı üzre bahs kılur 'akl o hâl ile / Pül üzre Cebra'îl gibi kim Dânyâl ile* EDYS, muk.394/1. Yenişehirli Avnî de "Bir bakışta nasıl bir sihir ettin ki büyücü gözlerin akıl Cebrail'ini Harut'a çevirdi" derken yine akıl ve Cebrail ilişkisini işlemiştir: *Hey 'aceb bilmem ne sihr itdüŋ ki bir nezzârede / Cebra'îl-i 'aklı Hârût itdi câdû gözlerüŋ* YADS, g.230/4.

○ **Mevlânâ:** Mevlânâ'nın Şems ile tanışınca aklı temsil eden zahirî ilimlere ait bütün kitaplarını terk etmesi sebebiyle aklın aşk karşısındaki durumu Mevlânâ'nın Şems ile karşılaşması hâline benzetilir. Emrî'nin "Yanağının güneşiyle pervasız aklın benine bir bak da Tebrizli Şems ile Mevlânâ'nın hâlini gör" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Mihr-i ruhsâr ile hâl-i 'akl-i bî-pervâyı gör / Şems-i Tebrîz ile ya'nî hâlet-i Monlâyı gör* EDYS, muk.106.

X **Aşk:** Mutasavvıflara göre içinde yaşadığımız dünya gerçek değil rüya kabilinden bir hayal âlemidir. Bu "süflî" âlem bir gün yok olup gidecek ve hakikat anlaşılacaktır. Bu bir bakıma rüyadan uyanmak kabilinden bir durumdur. Bu sebeple gerçeğe, bu âleme ait melekelerden sayılan "akıl" ile ulaşmak mümkün değildir. Çünkü akıl, algılama konusunda sadece beş hisle sınırlı olup onların da gerçeği tam anlamıyla algıladıkları şüphelidir. Sinan Paşa'nın deyimiyle *'Akl ile Hak isteyen çirâg ile âfitâb arar; fikr ile bilmek dileyen, yılduz ile mâhitâb arar* SPTM, s.184. Dolayısıyla Hak ve hakikate "akıl" ile değil sadece "aşk" yoluyla varılabilir. Aşkın nasıl bir şey olduğunu ise aklın anlaması mümkün değildir. Aşk eğer bir kitapsa, bu akılla okunup anlaşılabilecek bir kitap değildir: *Ben meste dime 'akluŋı almış şerâb-i 'ışk / Bu 'akl ile bilinmez efendi kitâb-i 'ışk* EDYS, g.248/1. Lâmekânî Hüseyin Efendi'nin *Biz hakîkat nidügin 'aşk ile idrâk eyledük / 'Akl ü fehm ü cism ü cânı şirkden pâk eyledük* LHED, muaş.37-II/1 beyti hemen bütün şairlerin ittifakla kabul ederek her fırsatta dile getirdikleri bu hususa tipik bir örnek oluşturabilir. Şiirde daha çok "şarap"la sembolize edilen "aşk" geldiğinde akıl gider. Bu, şarabı içip sarhoş olan bir şahsın aklî melekelerini yitirmesi kabilinden bir durumdur. Şairler tarafından yüzlerce temsille kurgulanan bu durumu izah etmek için Emrî şarabı akıl kervanını vuran kanlı bir yolkesici, kadehi onun zırhı ve üzerindeki hababı da lâl renkli miğfer şeklinde tasavvur ederek şöyle der: *Bâde bir hûnî harâmî kârbân-i 'akl urur / Aŋa câm âyîne cevşen migfer-i la'lîn habâb* EDYS, g.44/2. Aşk insan hayatını altüst ettiği için akıl buna karşı gelir ve engellemeye çalışır. Akıl ve aşkı şahıslar hâlinde sembolize ederek (teşhis) geliştirilen diyaloglarda akıl daima aşkın karşısında gösterilir. Âşıklar için aklın aşk ile bir arada bulunması mümkün görülmez. Aşk gelince akıl gider, yahut Karamanlı Nizami'ye göre âdeta kaçar. Şair aklın aşk mahallesinden kaçıp gitmesine köy ve dağ başları gibi sakin yerlerde yaşayan "rüstâyî"lerin [= köylüler] şehirde huzursuz olmalarını örnek gösterir: *'Akl kûy-i 'ışkdan n'içün kaçar didüm didi / Rûstâya şehr içi zindân gelür andan kaçar* KNDH, g.26/3

↓ **Aşk:** Akıl insanı insan yapan ayırt edici vasıf olmakla birlikte şiir geleneğinde aşk, bu önemli özellikten dahi üstün tutularak değeri daha belirgin bir şekilde vurgulanmaya çalışılır. Aslında karşı çıkılan husus, her şeyi yalnızca akla bağlı olarak açıklamaya çalışmak yahut her şeyin bütünüyle akılla anlaşılacağını zannetmektir. Aşkın akıldan üstün tutulmasının asıl önemli sebeplerinden biri de aklın aynı zamanda nefisle birlikte değerlendirilmesi bakımındandır. Nefis âşığa sevgiliden yararlanmayı telkin eder. Saf ve mükemmel bir aşk bilinci ise asla böyle bir şeye yaklaşmaz. Bu durum ilâhî aşk için de geçerlidir. Akıl insana Allah'a hakkıyla kulluk etme karşılığında diğer dünyada elde edilecek menfaatleri sıralar. Ancak gerçek âşık Allah'a asla böyle bir menfaat beklentisi içerisinde kulluk etmez. O yüce sevgili, mutlak hâkim olması bakımından, kulunu ister cennetine koyar ister cehennemine. Varlığını sevgilinin kapısında toprak derecesinde yok eden âşık ise mutlak anlamda kulluğun bilinci içerisinde teslim olmuş ve sevgiliden gelecek her türlü karara baştan rıza göstermiş durumdadır. Bu durumun bilincine erişemeyen sofu ve zahit ise Allah ile pazarlığa oturmuşçasına küstahça ibadetlerini sıralar ve ahiretteki alacaklarını hesap eder. Aşktan nasibini alamayan bu tip, bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da menfaat bataklığına saplanmış bir haldedir. İnsanın insana duyduğu aşk için de durum farklı değildir. Birçok aşk hikâyesinde kahramanların saraylarda büyük servetler içinde yetişen, taç ve tahta aday prens ve prenseslerden seçilmesi biraz da bundandır. Aklın gereği böylesi büyük bir dünya fırsatını değerlendirmesi beklenen kahramanlar, herşeyi ellerinin tersiyle iterek rüyalarında gördükleri bir sevgiliye kavuşabilme ümidiyle dünyanın binbir zorluk ve tehlikesini göze alarak yollara düşerler. Ancak bütün bu inceliklerin akılla idrâk edilmesi mümkün olmayıp bunları insana gösterecek yegâne erdemin "aşk" olması bakımından şairler nezdinde aşk her hâlükârda akıldan çok çok üstün tutulur. Akıl insana gerçek dünyaya nazaran "leş" niteliğindeki bu dünyaya tamah etmesini telkin eder. Hayretî'nin şu beytinde aşkı şahine benzetmesine karşılık aklı leş yiyen "kerkes" olarak nitelendirmesi bu sebeptendir: *Mesken tutalı biŋ yaşa sen şeh-bâz-i 'ışk / Dil âşiyânına konımaz 'akl kerkesi* HDMÇ, g.485/3. Necâtî Beğ de "akıl" ve "aşk" mukayesesine yönelik geliştirdiği bir beytinde gönlünü akıllıca sözler söyleyen bir deliye benzeterek şöyle der: *Göŋül aydur baŋa kim 'aklı unut 'ışkı gözet / Vâcib oldu kim işidem delüden uslu haber* NBDA, g.111/3.

Aynı şair bir başka beytinde ise aklı, aşk padişahından korkan bir tebaya benzetir. Necâtî'ye göre akıl, aşk sultanı karşısında her zaman güçsüz ve korkak bir raiyyet konumundadır: *'Işk elinden 'akl 'âciz oldugın 'ayb eylemeŋ / Bir râiyyet var mıdur kim pâdişâdan korkmaz* NBDA, g.225/3.

→ **Ayak bağı:** "Akıl" kelimesinin yukarıda izah edilen etimolojik anlamına imada bulunmak üzere aklı bağ ve benzeri kelimelerle ilişkilendirerek kullanmaya çalışan şairlerin bazılarının da aklı ayak bağına benzettiği görülmektedir. Onlara göre aşk yoluna giren bir kimsenin öncelikle akıl ve idrâki terk etmesi gerekir: *'Akla yâr olma reh-i 'aşka sülûk eyler iseŋ / İremez menzile pâ-beste-i bend-i idrâk* MDŞD, g.48/4. krş. *'İkâl-i 'akl ile geh pây-bestem / Gehî dîvânelik câmıyla mestem* LÇFN, mes.394.

→ **Baş ağrısı:** Akşamdan kalmaların sabahları "hamr" denen baş ağrısıyla uyanmalarına bir imada bulunmak üzere akıl baş ağrısına benzetilir. Şarapsız kalmak nasıl baş ağrısına sebep oluyorsa, aşkla bir arada bulunması mümkün olmayan akıl da âşık için baş ağrısı gibidir ve bu durum nasıl şarap içmekle giderilirse, akıl da aynı şekilde aşkla bertaraf olur: *Humâr-i 'aklumuŋ def'ine cândan / Mey-i 'ışk ile tolu kâsedür nûn* EDYS, g.400/3

→ **Cahil, nadan:** Akıl ile aşkın bir arada bulunamayacağı gerçeğini kabul eden şairler bilginin temelini teşkil eden "akl"ı aşk konusunda cehaletle itham ederek çarpıcı bir manzara sergilemeye çalışmışlardır. Mesela şu beyitte "Nasıl cahil biri çekişirken gönül ehli olan kimse ona uymazsa, akıl ne dediyse aşk ona uymadı" anlamında şöyle söylenmiştir: *Her ne didiyse hıred uymadı hergiz aŋa 'ışk / Tınmaz ehl-i dil olan nice ki nâdân çekişür* ÜİÇD, g.35/3.

↓ **Delilik:** Gerçek hayatta akıllı insanların daima toplumun itibarlı sınıfını temsil etmeleri ve üstün görülmelerine karşılık âşıklık açısından delilik ve mecnunluk her zaman akıllı olmaktan üstün tutulur. Şairler her zaman iftiharla aklı bırakıp cünunu tercih etmeleriyle övünürler. Çünkü hakikate ulaşmanın bundan başka yolu yoktur. Emrî aklı terk edip cinnet yolunu tuttuğunu belirtirken yol bilen kimsenin kervana ihtiyacı olmadığını şöyle dile getirir: *'Aklı kodum cüŋûn yolın tutdum / Yol bilen kârbâna katlanmaz* EDYS, g.220/2. Azmî-zâde de cünundaki derecesini göstermek için Mecnûn'u akıllı biri olarak gösterir ve cinnet dersi almış gönül çocuğunun bilgi ve tecrübe itibariyle ondan çok daha üstün olduğunu şöylece vurgular: *Dil tıflı cünûn fennini görmişdür ey Kays / Bu 'akluŋ ile sen aŋa üstâd olamazsın* AHBK, g.680/2.

↓ **Gam, keder:** Gerek çile çekme ve gelen belalara sabretmenin insanın manevî mertebesini arttıracağı gerekse sevgiliden gelen her türlü belanın âşığa hoş gelmesi sebebiyle şiirde her türlü gam ve keder akıldan üstün tutulur. Emrî'nin "Aklı terk et, çünkü sevgilinin her türlü derdi sana yeter. Ey gönül o sana aşk yolunda yoldaş değildir" demesi bundandır: *Elem ü derd ü gam-i yâr yiter 'aklı gider / 'ışk yoluŋda dilâ ol saŋa yoldaş degül* EDYS, g.310/4

→ **Gayr:** Şiir dilinde âşığın düşmanlarını ve aşktan anlamayan kimseleri sembolize eden "gayr", aklın sıkça benzetildiği bir diğer kavramdır: *'Akla râz açdı göŋül çekdi belâlar lâbüd / Gam çeker gayre şu kim mahrem-i esrâr eyler* SDCB, g.100/4.

→ **Gümrahlık:** Şiirlerinde aşkı âdeta bir din gibi tutan ve bir bakıma hidayete erme şeklinde gören şairler, aşk işine aklı karıştırmayı yoldan çıkma olarak nitelerler. Bu bakımdan Benli Hasan aklı âdeta kişiyi dinden çıkartan bir şeytana benzeterek şöyle der: *'Işkı terk eyle baŋa 'akluŋ ile ol yüri dir / Gör ne agular ider bu dil-i güm-râh baŋa* ADNS, g.9/4.

→ **Hırsız:** Aklın gece iş gören sinsi bir hırsıza benzetilmesi insanın anlayamayacağı şekilde bütün varlığını alıp yok edecek sinsi bir tehlike oluşunu vurgulama amacına yöneliktir. Ancak akla karşı aşk, geceyi aydınlatarak onun hırsızlık etmesine engel olan bir ışık gibidir: *Ey Mesîhî gerçi kim bir düzd-i şeb-revdür 'akl / Nesne ugurlatmaz aŋa şu'le-i mehtâb-i 'ışk* MDMM, g.119/6

→ **Meta':** Eskiden derbentler uzun yolculuklar sırasında yolcu ve kervanların korkulu rüyası olan mekânlardı (bk. "Derbent"). Aşkın bir derbende, aklın da bu geçitte saklanması gereken bir mala benzetildiği şu beyitte akıl sevgilinin saçları arasında kaybolmuş olarak tasvir edilmektedir: *Güm kılan akluŋı derbend-i mahabbetde odur / Zülfinüŋ dâmenine ey dil-i âvâre yapış* YDÖZ, g.81/6

→ **Nakit:** Aklın çalıştıkça artan ve insanın her işine yarayan bir sermaye gibi düşünülmesine nazaran "nakd"e benzetilmesi de oldukça yaygındır. Ancak bu sermaye aşk sarhoşluğu ile kendinden

geçen âşıkta fazlaca durmaz. Mest iken kendinden geçen bir sarhoşun hırsıza engel olamaması gibi âşık da akıl "nakd"ini aşk sarhoşluğu içerisinde çaldırmıştır: *Göŋlüm şarâb-i 'ışkı içer müdâm ayılmaz / Aldurdı nakd-i 'aklı ol kendüzini bilmez* ZDAN, g.502/1. krş. *Alurlar nakd-i 'akluŋ sîm-berler müflis eylerler / Riyâzetler çeküp yıllarla olsaŋ Mâlik-i dînâr* EDYS, g.153/2

→ **Nâşî:** Birden ortaya çıkıvermesi ve engel olması bakımından âşığın sevilmeyen düşmanları ve "ases" v.b. şarap içmesine engel olan kimseler klişeleşmiş biçimde "nâşî" olarak adlandırılırlar. Akıl da âşığı sürekli uyarıp ihtar etmesi ve aşk yolunda ilerlemesine engel olması bakımından, atlatılıp kurtulunması gerekenlerden biridir. Sun'î'nin aşk meclisinde aşk şarabını sürekli içip dururken buna engel olacak "akl"ı baştan savmaya çalışması bundan kaynaklanır: *Bezm-i gamde dil ü cân 'ışk meyin içe yörür / 'Aklı başdan savalum ol arede nâşîdür* SDHY, g.50/2.

→ **Rüstâyî** bk. "Rüstâyî"

→ **Taç:** Akıl insanın en kıymetli değerlerinden biri olması bakımından şairlerce daima başta taşınan bir taca benzetilir. Bu dünyadaki işlerini yoluna koymak bakımından insanın vazgeçilmez değerlerinden biridir: *Başdan olmaz 'aklı yok kes ber-vücûd / Başda 'akl olur sa'âdet efseri* ENDS, g.6584/4. Bununla beraber aşk söz konusu olduğunda akıl "cinnet eliyle baştan çıkartılması gereken" bir taçtır: *Gider dest-i cünûn ile başuŋdan efser-i 'aklı / Libâs-i 'ârı ey Emrî seg-i dil-dâre şâl eyle* EDYS, g.477/5

→ **Vezir:** Mutlakiyete dayalı eski devlet yönetimi geleneklerinde yüksek bir irade gücüne sahip olan hükümdarlara yaşlı ve tecrübeli vezirler yeri geldiğinde akıl verip yol gösteren yardımcılar konumunda bulunurlardı. Akıl da her zaman insana mantıklı olan yolu tavsiye etmesi bakımından şiir geleneğinde aşk ülkesinin padişahı konumundaki âşığın vezirine benzetilir. Ancak şiir geleneğine göre âşığın asla böyle tavsiyelere uymaması gerekmektedir: *'Akla uyma vaz' gel 'âşık sen ol tedbîri ko / 'ışk mülki pâdişâhısın vezîr olmaz saŋa* ÜİÇD, g.4/4.

AKINCI, Akıncılar

Rumeli hudut boylarında keşif, yağma yahut zarar verme amacıyla düşman topraklarına düzenlenen askerî harekâta "akın" bunlara katılan süvarilere de "akıncı" denirdi. Türkçede akın "gâret", "ılgar", "çapkunlık", "türk-tâz", "segirdüm", "târâc" ve "talan" gibi kelimelerle karşılanır. Usta binicilerden oluşan hafif süvari birlikleri olup belirli bir plan ve amaç doğrultusunda hedeflenen noktalara ani baskınla yağma yaparak düşman topraklarında korku ve tedirginlik oluşturan akıncılar, düşmanı yıldırırlar ve merkeze fazla bir maddî külfet yüklemeden elde ettikleri esirlerin getirisi ve ganimetlerle geçinirlerdi. XV. yüzyıl sonlarından itibaren yaygınlaşmaya başlayan "gazavât-nâme"ler arasında özellikle Prizrenli Sûzî'nin eserinde akıncıların düşmana verdikleri baskınlar keyifli bir dille anlatılır. Levhî'nin *Gazavât-nâme*'sinden alınan şu beyitte de aynı iştiyak görülmektedir: *Sal akıncuŋ karâr it biz varalum / Uralum hôş ilin halkın kıralum* LGSS, mes.1015. Akıncıların önemli hizmetlerinden biri de düşman toprakları içlerine kadar girerek istihbaratta bulunmalarıydı. Eski metinlerde akıncılar "gâret-ger", "ılgarcı", "çarkacı", "çarhacı", "pîş-âheng" ve "pîş-üftâd" olarak isimlendirilmelerine rağmen şiir dilinde akıncı tabiri daha çok "akmak" fiili çevresinde oluşturulan espri ve imajlarla işlendiği için diğerleri başka başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu konuda ayr. bk. "Çarkacı", "Gurebâ"

• **Kızıl börk giyerler:** Bu süvari birlikleri merkezden uzak bir yapıya sahip bulunduklarından kıyafetlerinin daha serbest olduğu tahmin edilebilir. Batılı resim ve seyahatnamelerde bunlardan deliler ve serdengeçtiler (bk. "Deli", "Serdengeçti") gibi zümrelerin hayvan postuna bürünmüş, kartal kanatları takınmış kıyafetleri çok ilgi çektiğinden olmalı resim ve yazıyla kayda geçmiştir. Fakat akıncı üniforma ve kıyafetinin alametifarika denebilecek tipik özelliğinin ne olduğu hakkında fazla bir bilgiye sahip değiliz. Bununla beraber Revânî'nin *İşret-nâme*'sinde sabah rüzgârını bir ekinciye, baharda açan gelincikleri ise akıncıya benzetmesine nazaran bunların en azından belirli bir dönemde "kızıl börk" giydiklerine hükmedilebilir: *Sabâ sahrâda olmış bir ekinci / Kızıl börk ile lâle bir akıncı* RİEA, mes.523. Edirneli Nazmî'nin *Dîvân*'ında "Türkî-i Basît" müfredâtı arasında Rumeli bahadırlarının "altın üsküf" ve "kızıl börk" (bk. "Altın üsküf", "Kızıl börk") giydiklerini bildiren şu müfredi de Revânî'nin verdiği bilgiyi destekler mahiyettedir: *Alupdur göŋlümi bir altun üsküfli*

kızıl börkli / Ki Rûm ili koçagıdur iŋen güzel iŋen görkli ENDS, müf.373.

• **Yağma ederler:** Âşığın yağmalanıp perişan hâle gelen gönlü, akıncılar tarafından yakılıp yıkılan köy ve evlere benzetilir. Üsküplü İshâk Çelebi'nin şu beyti bu kabildendir: *Yine bir gerçek yalıŋ yüzlü kyâmet nev-tırâş / At sürüp akıncı-veş göŋlüm evin itdi tırâş* ÜİÇD, g.113/1. Levhî'nin şu beytinde de akıncıların yağma ve tahripleri söz konusu edilmektedir: *Çapup etrafını akıncısı hem / Yıkarlar kâfirüŋ bagrın yakar gam* LGSS, mes.2543.

+ **Akmak:** Aynı fiil kökünden gelmeleri sebebiyle "akıncı" tabirinin geçtiği beyitlerde daha çok "akmak" fiiliyle ilgili kavram ve kelimelere yer verildiği dikkati çekmektedir. Kemâl Paşa-zâde ağyâr gönlünü kâfir köyüne benzettiği şu beytinde, sevgilinin kendisine meyletmesi üzerine ağyarın sabır ve huzuru kalmaması durumunu, bir kâfir köyünün akıncılar tarafından yağmalanması gibi düşünerek şöyle der: *Gitdi agyâruŋ karârı göŋlüŋ akınca bize / Beŋzer ol akıncı ol kâfir köyin itdi tırâş* KPZD, g.167/2. Aynı şekilde yağmalama anlamındaki "çapul" kelimesinin kökünü oluşturan "çapma" fiilinin de akın ve akıncılıkla ilgili beyitlerde geçtiği görülmektedir: *Çapup etrâfını akıncı yıkdı / Öŋi tâ dip Firengistâna çıkdı* LGSS, mes.2638.

+ **Mihaloğulları:** Mihaloğulları ve Evranosoğulları gibi devletin kuruluş yıllarından itibaren akıncılığı meslek edinmiş akıncı sülalelerinin adları manzum metinlerde daima akınlarla birlikte anılır: *Mihalogulları akıncı gâzî / Kamusı kalbi sâfî hemçü râzı* LGSS, mes.452. krş. *Mihalogulları akıncı andan / Yidi ceddi mücâhid gâzî cândan* LGSS, mes.557.

+ **Tırâş:** Asıl anlamı kazıma demek olmakla birlikte bugün de argoda "tıraşlamak" şeklinde geçen bu kelime "ele geçirme" anlamında kullanılır. Akıncılardan bahsedilen beyitlerde bu tabire özellikle yer verildiği dikkat çekmektedir: *Yine bir gerçek yalıŋ yüzlü kyâmet nev-tırâş / At sürüp akıncı-veş göŋlüm evin itdi tırâş* ÜİÇD, g.113/1. Kemâl Paşa-zâde'nin de bu kelimeyi bilinçli olarak kullandığı görülmektedir: *Gitdi agyâruŋ karârı göŋlüŋ akınca bize / Beŋzer ol akıncı ol kâfir köyin itdi tırâş* KPZD, g.167/2.

+ **Yahyâlı:** Taşlıcalı Yahyâ'nın her fırsatta mensubu olmakla iftihar ettiği Yahyâlılar da cengâverlik ve akıncılığıyla tanınmış Rumeli sülalelerinden biri olup akıncıların zikredildiği beyitlerde daima adlarından bahsedilir: *Yine kânûn-i şâh üzre yürür hôş öŋce akıncı / Mihal evlâdı ser-cümle bile Yahyâlı akıncı* LGSS, mes.2258.

⇆ **Akarsu, sel:** Şairler akıncıların düşman üzerine hücumu ile delicesine akan bir su arasında ilişki kurmaları bakımından akarsu ve akıncıları karşılıklı birbirlerine benzetmişlerdir. Vuslatî Âlî Beğ'in *Çehrin Gazavât-nâmesi*'nde nergisi gözcüye, baharı öncü kuvvete, sabayı peyklere ve akarsuyu da akıncılara benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Olur gözci nerges talî'a bahâr / Sabâ peyk ü akıncısı cûy-bâr* ÇGİH, mes.26. Âsafî'nin *Şecâ'at-nâme*'sinde Tatarların Acemler üzerine akın salmasını anlatırken onların hücumunu akarsuyun akmasına benzetmesi yahut Mahremî'nin Sebed Kalesi'nin ele geçirilişini tasvir ederken akıncıların hücumunu sel sularına benzetmesinde de böyle bir su ve akın ilişkisi vardır: *Milket-i A'câma girdükde Tatar / Akın itdi akdi gûyâ cûy-bâr* AŞSE, mes.2395. krş. *İrişdi nâgeh akıncı koyıldı çün seyl-âb / Kırıldı hoyradı kaldı zenân ile etfâl* MKTM, k.145/245. Keçecizâde'nin bulanık sularıyla denize akan akarsuların denizi sarartmalarını, denizin akıncıların korkusundan sararması şeklinde yorumladığı şu beyti de böyledir: *Akın eyledi sû-be-sû cûy-bâr / Sararmış idi korkusundan bihâr* MKAE, mes.487.

← **Gözyaşı:** Kendisi de bir asker olan Üsküdarlı Aşkî'nin gam ve kederleri askere, gözyaşlarını da akıncılara benzettiği şu beyti bu konuda güzel bir örnek oluşturabilir: *Mihnet çerisi bî-had ü göz yaşı akıncı / Mülk-i gama şâh olalı alayı büyütdük* ÜASU, g.247/4. Sehî Beğ'in yüzünden aşağıya akan kanlı gözyaşlarını Tuna'yı geçen Kızıl Yireli akıncılara benzetmesi de nefistir: *Yüzüm üstine segürdüm saldı yaşum leşkeri / Sarı Tuna'dan geçdi Kızıl Yireli akıncıdur* SBDH, g.54/3

AKITMAK bk. "Akmak"

AKİDE [inanç]('akîde, 'akîdet)

İslâm dininde imanın tam olmasının bir gereği olarak, inanılması mecburî bulunan inanç ve esasların tamamına "akîde" yahut çokluk hâliyle "akâid" denir. Düğüm anlamındaki "akd" kökünden türeyen bu kelime aynı zamanda dinin ve imanın esaslarına düğümlenmişçesine inanmayı ifade eder. Bununla birlikte daha çok "akidesi halis" şeklinde kullanılan bu tabirin sadece dinî inanç bağlamında kalmayıp

gündelik hayatta ve yazıda "hâlisü'l-'akîde: inanılmış, doğru, hakîkatlü, i'tikâdlü, mu'temed, mu'temedün-'aleyh, müstekîm, i'tikâdi sâfî, emîn, vefâ-güster, vefâ-segâl, vefâ-h^{w}âh" gibi anlamlarda da kullanıldığını Meninski'den öğrenmekteyiz.

+ **Hüsn:** Özellikle Sünnî görüşe mensup kimseler ve din adamları kendi akîdelerini "güzel" ve diğer akideleri batıl olarak nitelendirirler. Lebîb'in "Din bilginleri güzel bir inançla güzel sözler söylediler ve açılması istenen kapıyı Allah'ın takdirinden gayri hiçbir şey açamaz" dediler anlamındaki şu beytinde düzgün inanç "hüsn-i 'akîde" ile tavsif edilmiştir: *'Ulemâ hüsn-i 'akîdeyle şekerler yidiler / Ki der-i maksadı feth eylemez illâ takdîr* LDOK, k.10/12. Bu tabirin zaman zaman padişahlara bağlılık hususunda da bir ölçü olarak kullanıldığına rastlanmaktadır. Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin "Gece gündüz halis bir niyet, tam ve güzel inançla senin şerefli şanının duası dilimdedir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Hulûs-i nîyet ü hüsn-i 'akîdet ile temâm / Du'â-yi şân-i şerîfüŋ dilümde leyl ü nehâr* TCÇD, k.30/77. Yavuz Sultan Selim gibi Safevîler'in bozuk akideli bulunduğuna hükmeden bir hükümdar için söylenen bu kabil sözler, tarihin seyri bakımından ayrıca üzerinde düşünülmesi gereken ilginç ipuçları değerindedir.

+ **Saf:** *Kur'an* ve hadis gibi iki temel kaynağı esas alan din ve inanç bilgisi, zaman zaman farklı şekillerde yorumlandığından ortaya çıkan bazı görüş ve meşrep farkları sebebiyle değişik mezhep ve itikatlar oluşmuştur. Bunların bir kısmı kendini temiz ve saf akideli olarak nitelediği gibi kendi görüşüne zıt tutum ve yorumları benimseyenleri de "bozuk" ve "çürük" olmakla (bk. "Akidesi bozuk") itham ederler. "Akîde" kelimesinin aynı zamanda şeker anlamını da iyham ve tevriye yoluyla kasteden şairler, sevgilinin dudağı ile akide şekeri arasında ilgi kurarak zengin anlamlar oluşturacak sözler sarf ederler. Bosnalı Sâbit "Âşığın imanının tadı senin dudağındadır. Gerçekten mümin kul saf akideli olur" anlamındaki şu beytinde bu kabil zengin çağrışımlar oluşturacak bir ifade kullanmıştır: *La'lüŋdedür halâvet-i îmânı 'âşıkuŋ / Hakka ki 'abd-i mü'mîn hâlis-'akîdedür* BSTK, g.112/6. Kâtib-zâde Sâkıb'ın sonunda sevgilinin dudağının zevkine kail olan bir zahitten bahsederken "Onun artık saf bir akideye sahip olduğu konusunda şüphe ve riya söz konusu değil" demesi bu kabildendir: *Düşdi heves-i zevk-i leb-i dil-bere zâhid / Yok reyb ü riyâ oldugına hâlis-'akîde* KZMS, g.548/2.

+ **Temiz:** Osmanlılarca daha çok "Kızılbaş" olarak nitelendirilen Şia, Alevî, İmâmî v.b. görüşlerin bozuk akideli olarak nitelendirilmesine karşılık "Sünnî"lik daima bütün kir ve bulanıklıklardan temizlenmiş "pâk" bir inanç olarak kabul edilmiştir. Kemâl Paşa-zâde'nin dolaylı olarak akide şekerini de ima ettiği "Şunu söylemeye dahi gerek yoktur ki: İnsana ağız tadı olarak iman lezzeti ve temiz bir akide yeter" demesi bu hususu vurgulamak içindir: *Ne ihtiyâc beyâna yiter agız tadı / Cihânda lezzet-i îmân ile 'akîde-i pâk* KPZD, kıt.95/2. krş. *Sînesi oldı ne hikmetdür bu / Lezzet-i pâk-'akîdeyle tolu* MZŞS, mes.1471. Bunun zıddı "bozuk" (bk. "Akidesi bozuk") yahut "çürük" akidedir.

→ **Hazine:** Hamdullah Hamdî'nin sağlam ve düzgün inancı yani akideyi bir hazineye benzetmesi, buna verilen önemi göstermesi bakımından dikkat çekici olup zıddını ise "ilhad" olarak nitelendirmesi ayrıca ilginç görünmektedir: *Gey sakınsun 'akîde gencini / Bâd-i ilhâda virmesün dîni* HHKÇ, mes.147.

♪ **Akâid:** Bazı şairlerin de akide ile aynı kökten gelen "akd" yahut bu kelimenin çokluğu olan "akâid" gibi ibareleri birlikte kullanarak bir ahenk oluşturmaya çalıştıkları görülüyor. Edirneli Nazmî'nin "Kişinin akidesinin temiz olabilmesi için akâid ilminden haberdar olması gerekir" anlamında söylediği şu beyit bu kabildendir: *'Akâyidden habîr olmak gerekdür / Kişide tâ ki pâk ola 'akîde* ENDS, g.5625/7.

Δ **Akîde:** Aynı zamanda eskilerin çok revaç gösterdikleri bir şeker cinsinin adı olması bakımından şairlerin bu tabiri türlü tevriye ve iyhamlarla her iki anlamı da ima edecek şekilde kullandıkları görülmektedir. Gelibolulu Âlî'nin *Riyâzü's-sâlikîn*'inde doğru akide ve şeker ilişkisi şu şekilde kurulur: *Hüsn-i 'akîdeŋ ki_ola ratbü'l-lisân / Kalbüŋi tevhîd ide şekker-feşân* GARS, mes.909. Tokatlı Kânî ise aslında akide şekeri ve mühür ilişkisinden hareketle (bk. "Akîde" [şeker]") bozuk akidenin ahirette ağızlara mühür vurulmasına sebep olacağı görüşünü şöylece işler: *Bilmem ammâ bu 'akîdeyle varursaŋ mahşere / Çün 'akîd-i sürh havfum bu femüŋ memhûr olur* KDİY, k.36/128.


33

AKİDE [şeker] (ʻakîde)
Karanfil ve tarçın başta olmak üzere misk, gülsuyu gibi türlü baharat ve hoş kokulu maddelerden imal edilen bu şekerin Türk kültürüne İstanbul'un fethinden sonra girdiği söylenir. Günümüzdeki kesimi Hacı Bekir'e ait olup daha önceki kesimleri her iki taraftan çukurca şekilde -muhtemelen mühür vurularak- ezilmiş kalınca bir para biçiminde imiş. Ulufe dağıtımı sırasında yeniçerilerin devlete olan sadakatlerinin ve hüsnühallerinin bir göstergesi olmak üzere Muhzır Ağa, Asesbaşı veya Ocak Kapu Kethüdası eliyle, Vezir-i Âzam ile Ocak Ağalarına akide şekeri verilmek usuldendi. Türkçede günümüzde de kısmen kullanılan "akîdesi düzgün" yahut "akîdesi bozuk" (bk. "Akidesi bozuk") tabirinin kaynağında bu geleneğin bulunduğu anlaşılmaktadır. Şekerin adının "akîde" olması askerin akidesinin düzgünlüğüne ve iyi hâl üzere bulunduklarına delalet etmesi sebebiyle imiş. Aynı şekilde Yeniçerilere akide ikram edilmesi yahut şenliklerde 200 sandık miktarında akide şekerinin yağmaya verilmesi de yaygın gelenekler arasında sayılmaktadır. İstanbul'da diğer esnaf gibi akide imalatçılarının sayısı ve üretecekleri şekerin miktarı sınırlı olup bu üretim de saray ve çevresine ancak yettiğinden, halkın aşırı ilgi duyduğu bu şekerin kaçak üretimini yapanlar çoğalarak ham şekerin fiyatının yükselmesine sebep olmuşlardı.

• **Altın varaklara sarılır:** Nev'î-zâde Atâyî'nin sevgilinin "Aman sakın pazara gidip miskli akide alayım deme. Eline altın kâğıt verirler diye korkarım" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre akide şekerleri bazı hallerde altın varaklara da sarılabiliyordu: *Varma bâzâre meded miskî ʻakîde alma / Korkarın kim sunalar destüŋe bir zer kâgaz* NASK, g.27/4. Akide şekerinin gerçek altın varağa sarılması yukarıda bahsedildiği üzere hükümet erkânına yahut yüksek devlet mensuplarına sunulması durumunda ellerde yapışıklık oluşturmamasına yönelik bir zenginlik ve ihtişam gösterisi olabileceği gibi çarşı pazarda varaklara sarılarak satılması da pek uzak bir ihtimal değildir. Celâl Esat Arseven'in *Sanat Ansiklopedisi*'nde bildirdiğine göre eskiden altın varakların kurban bayramlarında koçların boynuzlarına sarılabilecek kadar sahte ve ucuzları da olabiliyormuş. Dolayısıyla günümüzde şeker ve çikolataların sarıldığı gibi o devirde akide şekerlerinin de yaldız varak yahut altın varaklarla sarılmış olması uzak bir ihtimal olarak görünmemektedir. Nitekim Julia Pardoe'nun seyahatnamesinde: *Muhtelif Türk ve Ermeni beyefendilerinin bana bol miktarda hediye ettikleri saray akidesi nefis bir icat; üstelik altın yaldızlı kağıda sarılmış olması son derece şık bir görünüş veriyor* şeklindeki ifadeleri akide şekerinin altın yaldızlı kâğıtlara sarıldığı konusunu destekleyici bir kanıt niteliğindedir.

• **Bayramlarda satılır:** Günümüzde Ramazan bayramlarının adının şeker bayramına çevrilmesine kadar etkisi devam eden eski bir gelenek olarak Ramazanlarda şeker tüketiminin arttığı ve özellikle Ramazan bayramlarında bunun doruk noktasına çıktığı malumdur. Reşad Ekrem Koçu'nun seyyar satıcı anlamında "ayaklı" diye tabir ettiği şekercilerden bahseden şu beytinde Tırsî, bayramlarda lezzetli akide şekeri satan bir şahıstan şöylece bahseder: *Çörek yapar Ramazânda oruç tutanlara hep / İrince ʻiyde satardı şeker ʻakîde lezîz* TDKY, g.41/2.

• **Cami avlusunda satılır:** Eski gündelik hayata dair bilgi veren eserlerden ve özellikle yabancıların seyahatnamelerinden cami avlularının panayır yerleri gibi sürekli bir şeyler satılan küçük pazarlara benzediği anlaşılmaktadır. Tırsî şu beytinde cami avlularında yüksek kârla akide şekeri satan seyyar satıcılardan bahsetmektedir: *Bir tatlıca kâra hevesüŋ var-ise al sat / Havlî-i cevâmi'de ʻakîde şeker olsun* TDKY, g.151/10.

• **Oruç akideyle açılır:** Ramazan günlerinde belki de kan şekerinin düşmesi sebebiyle iftarda bazı kimselerce en çok ihtiyaç duyulan gıda şeker ve tatlılardır. Bu hurma, akide v.b. tatlılarla oruç açma temayülü orucu bozmak için sevgilinin şeker gibi tatlı dudağını arzu etme kabilinden birçok beytin söylenmesine sebep olmuştur. Kâmî'nin "Bir

öpücükle ağzının mührünü açalım da orucun açılması akide şekeriyle olsun" demesi bundandır: *Bir bûse ile feth idelüm agzı mührini / Olsun 'akîde ile sıyâmuŋ güşâyişi* KDAY, g.201/4. krş. *Bize bozdurdu 'akîdeyle siyâmı ol şûh / Bûse-i nukl-i lebi bezme idüp nakl-i nevâl* SVAY, k.24/24; *Sükkerî âl 'akîde ile bozardı savmı / 'Âşık-i zâra eger itse o meh feth-i dehân* RMAD, k.13/41. *Vakt-i rûz-i 'arefe gitdügi dem eyle fütûr / Sükkérî âl 'akîdeyle zihî misk-i hitâm* RMAD, k.1/31.

+ **Mükerrer:** Şeker ağdasının çifte kavrulmasıyla ilgili bu tabiri şairler dudak ve şekerle ilgili konularda "kat kat" veya "tekrar tekrar" anlamında tevriyeli olarak kullandıkları gibi akide ile de kullanmışlardır: *Sükker-i lutf-i mükerrerden yapılmış misk ile / Her biri zîbâ 'akîde resm-i hattı dil-sitân* GNNK, g.98/3.

+ **Misk:** Farklı baharatlarla üretilen akide şekerinin adından en fazla söz edilen bir türü de miskli akidedir. Bu sebeple şairler sevgilinin dudaklarını akideye benzetirken bir şekilde "misk"i konu ederler. Sükkerî'nin "O işveler satan güzelliğin şekerle beslenmiş miskli akide (gibi kırmızı) dudaklarına bak" anlamındaki beytinde dolaylı olarak miskli akideden bahsedilmektedir: *Gör leblerin o 'işve-fürûş-i melâhatüŋ / Sükkerle perverîde mümessek 'akîdedür* SDEE, g.16/4. Tab'î'nin medrese kitapları isimlerinden oluşan bir kasidesinde Sâdeddîn Taftazânî'yi ima ederek "*Makâsıd Şerhi* kitabınla senin akiden, sonu miskle biten hale gelmiştir. Sadeddin asrında seni ikinci kütüphane ederdi" anlamındaki şu beytinde misk ve akideyi bir araya getirerek aynı ilişkiye imada bulunmuştur: *'Akîdeŋ olmada miskî hıtâm Şerh-i Makâsıdla / İder 'asrında Sa'deddîn seni sânî kütüb-hâne* TDNK, k.2/13.

+ **Mühür:** Akide şekerinin konu edildiği beyitlerin önemli bir kısmında şairlerin ısrarla "mühür"den bahsetmeleri dikkat çekmektedir. Yukarıda örnekleri verildiği üzere "akîde" ibaresinin inanç anlamında kullanıldığı beyitlerde de sözün bir şekilde mühür konusuna getirilmesi, bu hususun akide şekerinin bariz özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir. Fasîhî'nin bir güzelin şarapla dolu kadehe dudağını dokundurmasıyla akidesinin yani dinî inanç ve itikadının mühürlenip kaldığını öne sürdüğü şu beyti bu kabildendir: *Peymâne-i pür-câma leb urdukda o meh-rû / Gûyâ ki Fasîhîye mühürlendi 'akîde* FDHG, g.293/5. krş. *Bilmem ammâ bu 'akîdeyle varursaŋ mahşere / Çün 'akîd-i sürh havfum bu femüŋ memhûr olur* KDİY, k.36/128. Muvakkitzâde Pertev'in "Onun dudağından bir tatlı söz işitilmez. Sanki dudağı bu hâliyle mühürlü bir akide gibidir" dediği şu beytinden akide mührünün, şekeri dışarıya sızdırmayacak şekilde kapalı bir yapı arz ettiği anlaşılıyor: *Bir tatlı söz lebinden anuŋ nâ-şenîdedür / Gûyâ ki la'l-i nâbı mühürli 'akîdedür* MPEB, g.134/1. Bosnalı Sâbit'in kendisine hediye edilen altın bir "kılâde"yi [= boyunluk] tasvir ederken söylediği "Neşe veren, şeffaf, miskli ve mühürlü hâliyle kızıl akideye benzeyen bu bayram hediyesi" anlamındaki şu beyti de akide hakkında geçerli olabilecek bütün ipuçlarını vermekle birlikte bu mührün nasıl olduğu hususuna pek açıklık getirmemektedir: *Neşât-bahş ü latîf ü mümessek ü memhûr / Kızıl 'akîdeye beŋzer gelen 'atiyye-i 'ıyd* BSTK, k.33/51. Aynı şairin ağıza alınan akide şekerini kapaklı mühüre benzettiği şu beyti de öyledir: *Birer 'akîde-i âzâr ile cefâ-cûlar / Kapaklı mühr-i sükût urdılar dehânumuza* BSTK, g.288/4. Nev'î-zâde Atâyî'nin çocukların şekere düşkünlüklerini ihsas ederek söylediği "Çılgın âşıkların gönül çocukları meyletse bunda ne var? Çünkü o sevgilinin güzel dudağı bir "akîde hâtem"dir" dediği şu beyti de konuyu iyice içinden çıkılmaz bir hale sokmaktadır: *N'ola meyl eylese tıfl-i dil-i 'uşşâk-i şeydâsı / O yârüŋ bir 'akîde-hâtem ancak la'l-i zîbâsı* NASK, g.230/1. Hacı Bekir kesiminden önceki akide şekeri biçimlerinin ortası basık kalınca bir para şeklinde olduğu bilgisinden hareketle, ortadaki bu basıklığın şeker henüz sertleşmeden üzerine vurulan üretici şekercinin alametifarikası olan mührün çukuru olabileceği akla gelmekle birlikte bu hususta mevcut beyitlerden sağlam bir ipucu elde edilememiştir. Ancak Priscilla Mary Işın'ın *Osmanlı Mutfak Sözlüğü* adlı eserinden *altıgen kartuş içinde maşallah yazısı basılanlarına "mühürlü akide"* dendiği öğrenilmektedir.

O **Tatlılık:** Akide şekeri herkes tarafından çok rağbet görmesi bakımından tatlı ve hoşa giden nesneler ile güzel sözler akideye benzetilir. Antepli Aynî'nin sakinin tatlı dilini akide şerbetine benzetmesi bundandır: *Tamlar 'akîde şerbeti la'l-i müzâbdan / Sâkî-i bezmüŋ öyle ki şîrîn dudagı var* ADMA, g.40/6.

→ **Altın:** Yakın zamana kadar şeker, insanların zorlukla elde edebilecekleri bir gıda maddesi olması

bakımından daima yüksek ücretler karşılığı satın alınabilmiştir. Türlü baharatlar ilavesi ve pişirme usulleriyle daha da lezzetli hale gelen, bunun yanı sıra belirli esnaf tarafından üretilmesine izin verildiği için üretimi sınırlı bulunan akîde, ancak zenginlerin kolayca ulaşabileceği pahalı bir gıda idi. Bu özelliği ve renginin de altına benzemesi sebebiyle bazı şairler akîdeyi altınla denk sayacak türden ifadeler kullanmışlardır. Arpaemînî-zâde Sâmî'nin sadrazamın ihsan için dağıttığı altınları akideye benzettiği şu beyti bu kabildendir. Şairin "devletin ağzı senin şükrünün şekeriyle doldu/herkes senin için güzel dualar etti" demesi ve "halk" kelimesi bu beyitte "kapu halkı"na ulûfe merasimlerinde akide şekeri ve altın dağıtılması geleneğine işaret olduğu izlenimini uyandırmaktadır: *Besledi halkı 'akîdeyle zer-i ihsânuŋ / Oldı pür şekker-i şükrüŋle dehân-i devlet* SDFS, k.14/23. krş. *Ya'nî o veliyyü'n-ni'am-i 'âlemiyân kim / Besler zer-i ihsânı 'akîdeyle cihânı* SDFS, k.19/8.

→ **Anahtar:** Bosnalı Sâbit iftarlarda akideyle oruç açma geleneğinden hareketle onu oruç mutfağının kapısını açan bir anahtara benzetir: *Matbâh-i rûzeyi miftâh-i 'akîdeyle açar / Feth-i rûzîye bakan agzı mühürli yârân* BSTK, k.45/21.

← **Dudak:** Akide şekerinin özellikle tarçınlı olanı koyu kırmızı renkte olup şairler gerek bu rengi gerekse tatlı dilli oluşu sebebiyle Nâşid'in şu beytinde olduğu gibi sevgilinin dudağını akide şekerine benzetirler: *Gelürse âgzına cânı 'aceb mi 'uşşâkuŋ / 'Akîde-i leb-i dil-dârı çün rakîb emer* NDÖZ, g.19/7. Nev'î-zâde Atâyî sevgilinin dudağının cam kadehten görünüşü ile akide şekerlerinin cam kavanozlarda satılması arasında çok zekice bir ilişki kurarak şöyle der: *Câm-i safâda kim görine 'aks-i la'l-i yâr / Gûyâ 'Atâyî şîşe içinde 'akîdedür* NASK, g.65/5. Şeyh Gâlib de karanfil ve tarçınla üretilen kırmızı akide şekerinin yiyenlerin dilinde burukluk ve kan rengi bir boya bırakmasını ima ederek, önce istiare yoluyla yakuta benzettiği dudağı acı sözü sebebiyle kırmızı kana dönen bir akide şekeri olarak nitelendirir: *Acı sözü 'akîde-i yâkûtu hûn ider / Bir tatlu tatlu cân alıcı al dudagı var* ŞGNO, g.60/10.

AKİDESİ BOZUK (çürük akîdeli)

Sarayda her salı sabah namazından sonra Kubbealtı'nda toplanan Dîvân-i Hümâyûn erkânına Yeniçerilerin devlete olan sadakatlerinin bir alâmeti olmak üzere "Muhzır Ağa" tarafından akide şekeri getirilerek sadrazamdan itibaren bütün hükümet azasına sunulurmuş. Türkçede günümüzde de kısmen kullanılan "akîdesi düzgün" yahut "akîdesi bozuk" tabirinin kaynağında bu geleneğin bulunduğu anlaşılıyor. Hamdullah Hamdî'nin sağlam ve düzgün inancı yani akideyi bir hazineye benzetmesi, buna verilen önemi göstermesi bakımından dikkat çekici olup zıddını ise "ilhad" olarak nitelendirmesi ayrıca ilginç görünmektedir: *Gey sakınsun 'akîde gencini / Bâd-i ilhâda virmesün dîni* HHKÇ, mes.147. Bu ifadeye göre "akîdesi bozuk" olmak "ilhâd" yani hak yoldan küfre meyletmek ile eşdeğerde bir tavrı belirlemesi bakımından oldukça ciddî ve kapalı bir itham olup sakınılması gereken bir durumu ihsas etmektedir. Bunun yanı sıra bu tabir henüz üretildiğinde parlak ve sert bir yapıda olmasına rağmen bayatladıkça matlaşan ve yumuşayan akide şekerini de tanımlaması bakımından farklı bir anlam katmanını da barındırarak ilginç bir yapı arz eder. Bununla beraber "akîdeyi bozmak" daha çok o zamana kadar candan bağlanılan bir inanç, düşünce veya davranışı terk etmek karşılığı olarak kullanılmıştır. Mesela Haşmet'in "Gülüş o güzelin ağzını ikiye ayırınca, kelâm ehlinin akidesi kıvamını bozdu" anlamındaki beytinde mizâhî ve müstehzî bir eda ile böyle bir değişim vurgulanmaktadır: *Şakk eyleyince hande şîrîn dehânını / Bozdı kıvâmı ehl-i kelâmuŋ 'akîdesi* HKHA, g.237/2. Aynı şekilde "Anne sütüne rakı içerek başlamış o şeker dudaklıya bağlanarak akidemizi bozduk" diyen Şeyh Gâlib'in şu beytinde de akideyi bozmak, eski inancını terk etmek karşılığındadır: *Nûş-i 'arakla açmış agız şîr-i mâdere / Baglanduk ol şeker-lebe bozduk 'akîdemüz* ŞGNO, g.109/8. Sünbül-zâde'nin şu beyti de nefistir: *Bozulur belki 'akîde nerede kaldı sıyâm / Gelse bezme bu şeker lebler ile hande-künân* SVAY, k.43/97.

AKİDEYİ MİSKİ PAHASINA ALMAK

Bir şeyi gerçek değeri ve maliyetinin çok altında bir meta karşılığında elde etmek anlamında kullanıldığı görülen bir tabirdir. Akîde çok beğenilen ve herkesin elde etmek istediği bir değeri, içindeki misk ve baharatlar ise onun içeriğinin çok küçük bir kısmını oluşturması bakımından bu tabir aynı şekilde şeker ve misk çağrışımı oluşturacak güzellik unsurlarıyla birlikte kullanılır. Mesela Emrî'nin "Benlerle dolu dudağı için can nakdini ver. Akîdeyi misk parasına satın almak istemez

misin?" anlamındaki şu beytinde leffüneşr yoluyla dudak akideye ve kenarındaki siyah benler de akide şekeri içindeki miske benzetilmektedir: *Vîr nakd-i cânı Emrî leb-i hâl-dârına / Almaz mısın 'akîdei miski behâsına* EDYS, g.428/5. Kâmî de "bir konuda askıntı ve çok ısrarcı olmak" anlamında kullanılan "sarı sakız" tabirini (bk. "Sarı sakız") "sakız gülü"yle birlikte kullandığı şu beytinde, sakız gülüne dadanan bülbülden bahsederken, bülbülün çok cüzi bir gayret karşılığında lezzete konmasını aynı deyimle irdeler: *Sakız güline sarı sakız oldı 'andelîb / Almaz mısın 'akîdeyi miski bahâsına* KDAY, k.7/6.

AKİK ('akîk, 'akîk-i Yemânî, Yemenî)
Kırmızı, kahverengi ve turuncu renklerde bir tür kalsedon taşı olup eski şiirde en kalitelisinin Yemen'de çıktığı kabul edilir. Halk arasında "hakik" olarak da tanınan yarı şeffaf bu taşın insanlara güç ve enerji verdiğine, savaşta korku ve kalp darlığına engel olduğuna inanıldığı gibi kanı durdurduğu da kabul edilir. Hz. Muhammed'e izafe edilen akik yüzük takmayla ilgili bir tavsiyenin yaygın kabul görmesiyle dindar Müslümanlarca benimsenen bu taş ismi, aynı zamanda dere ve sel yatağı gibi anlamlar da ifade eder. Nitekim Medîne ve benzeri bazı şehirlerdeki vadi isimlerinin bu taşla anılması bundandır.

• **Nazar için takılır:** Dua edilirken elde akik yüzük bulunmasının duaların kabulüne sebep olacağı kabilinden dine sokulmak istenen bazı bidatler gibi; büyü, sihir ve cifir gibi gizemli işlerde de akik taşının üzerine yazılan duaların etkili olacağına inanılmıştır. Adnî Mahmud Paşa'nın "Hatmi çiçeği, nergisin gözü zarar vermesin diye, gerdanına Yemen akikinden bir levha bulup takar" demesi bundandır: *Çeşm-i nerges zarar itmemek içün hatmi dakar / İdinüp gerdenine levh 'akîk-i Yemeni* ADOK, k.1/3. Akik yüzüklere kazınan türlü dua ve tılsımlı sözler de bu taşa izafe edilen birtakım güçlere olan inancın bir tezühürü olsa gerektir.

• **Sonradan sertleşir:** Bosnalı Sûdî *Hâfiz Dîvânı Şerhi*'nde akik için *Dünyâdan çıkdukda balmumı gibi mülâyim çıkar. Soŋra ba'z-i mu'âlece ile kaynadurlar ki böyle kıvâm baglar. Nasîr-i Tûsî Cevher-nâme'sinde buyurmışdur ki: 'Akîkle 'anberüŋ ma'denini kimse bilmemişdür. İkisi de deryâ kenârında devşürilür. Ba'z-i mu'âlecelerle terbiye iderler ki bu sûrete girerler* HDŞS, s.77 der. Öyle anlaşılıyor ki eskiler akik taşını da mercan gibi daha sonra sertleşen bir madde zannediyorlardı. Nitekim akik ile ilgili birçok beyitte sertlik anlamında "saht" kelimesinin yahut donup kalma ifadesinin özellikle kullanılması bundan olmalıdır. Mesela Necâtî kıskançlıktan donup kalma imajını kullandığı şu beytinde "Şeker canını ortaya koyarak senin dudağına kastedecek olsa, Yemen'deki ocakta akik bunu işiterek donar kalır" derken bu inancı işlemiş görünmektedir: *Başın ortaya koyup la'lüŋe kasd itse şeker / Saht olur işidüben kânde 'akîki Yemenüŋ* NBDA, g.313/5. "Kıskanma" anlamındaki "kanı kuruma" tabirinin akik hakkında yaygın olarak kullanılması, kanı durdurucu özelliğine işaret olmakla birlikte yine bu taşın sonradan sertleştiği hakkındaki yaygın ve yanlış kanaatin bir sonucu olmalıdır. Bu konuda ayr. bk. "Kanı kuruma"

• **Süheyl'in etkisiyle oluşur:** Eskiler Yemen'de bol bulunan bu süs taşının, sıradan taşlara Süheyl yıldızı ışığının tesir etmesiyle oluştuğuna inanırlarmış. Câfer Çelebi bu inancı kullanarak memduhunu "Ey padişah! Eğer senin Süheyl'inin ışığı Yemen taşı üzerine düşse, akik olup değer kazanırdı" anlamındaki beytiyle şöylece över: *Pâdişâhâ çün 'akîk olup bulur kadr ü bahâ / Üstine düşse Süheylüŋ pertevi seng-i Yemen // Pertev-i lutfuŋ katında zerreden kemdür Süheyl / Ger hacerden kem degülsem kadre irgür beni sen* TCÇD, k.11/49-50. Cem Sultan da Süheyl yıldızına benzettiği gözyaşları ile akik rengindeki şafak arasında bir ilişki kurarak aynı inancı şöylece dile getirir: *Evvel Süheyl-i eşküm ile perverîş bulur / Andan tutar 'akîk-i Yemen rengini şafak* CDHE, k.174/3. krş. *Leb-i rengînüŋe öykündügi içün mahzâ / Renkler virdi 'akîk-i Yemene necm-i Süheyl* MZMG, g.263/4. Acem Mâtemî'nin "Senin güzelliğin, Süheyl ışığının akiki lal rengi yapması gibi gözyaşımın yıldızına kan rengi verdi" dediği şu beytinde de aynı inanış işlenmektedir: *'Aks-i hüsnüŋ virdi eşküm kevkebine reng-i hûn / Kim süheylüŋ pertevi eyler 'akîki la'l-gûn* ENMN, g.3454/1.

• **Yemen'de oluşur:** Yine eskilerce yaygın bir inanışa göre Süheyl yıldızı Arabistan yarımadasının güneyinde bulunan Yemen'de çok parlak göründüğü için bu taşın en iyisi ve kalitelisinin bu ülkede bulunduğu kabul edilir. Bu sebeple akik kelimesinin geçtiği birçok beyitte bu ülkenin adı zikredilir.

Necâtî Beğ "taş yerinde ağırdır" atasözünü kullandığı şu beytinde "Her ne kadar 'Taş yerinde ağırdır' derlerse de öyle yıldız [= talih] vardır ki akik taşını Yemen şehrinde bile garip/değersiz hale getirir" derken akikin Yemen'de oluşmasına işaret etmektedir: *Egerçi agır olur taş kopdugı yirde / Sitâre var ki 'akîki ider Yemende garîb* NBMK, g.24/3. Karamanlı Nizâmî'nin "Gözlerimin -kırmızı- rengi nasıl Yemen akikini utandırdıysa, saçın nafeyi ve Hoten miskini öyle utandırdı" anlamındaki şu beytinde de söz konusu ülke adının geçmesi bu sebeptendir: *Şerm-sâr itdi saçuŋ nâfe vü müşk-i Hoteni / Nitekim gözlerümüŋ rengi 'akîk-i Yemeni* KNDH, g.120/1.

+ **Âb:** Eski metinlerde akikten bahsedilen beyitlerde sıklıkla "âb" kelimesine yer verilip bununla terkipler oluşturulması dikkat çekici boyutlardadır. Lâmi'î Çelebi'nin "akîk-i âb-dâr" terkibini "parlak akik" anlamında kullandığı *'Akîk-i âb-dâruŋ câvidânî / Bagışlar Hızra Âb-i zindegânî* LÇFN, mes.6064 beyti ve benzerlerini bir tarafa bırakacak olursak, daha çok "âb-i 'akîk" şeklinde geçen bu ibare muhtemelen Medine'nin güney doğusundaki "Akîk" adlı meşhur vadinin suyunu ima etmek üzere kullanılmış olmalıdır. Mesela Nedîm'in "Eğer onun cömertliğinin Süheyl'i ışık verecek olsa, Yemen akik suyu üzerinde (yüzen) Nuh'un gemisine dönerdi" dediği şu beytinde Medine'deki bu vadi suyunun Yemen'e doğru uzanan kolları kastedilmiş görünüyor: *Vâye-bahş olsa eger tâb-i Süheyl-i cûdı / Keştî-i Nûha döner âb-i 'akîk üzre Yemen* NDAG, k.2/32. Bununla beraber mesela Handî'nin "Sen şarap içtikçe dudağın sürekli akik suyuna döndü. Saki buseye sabır kalmadı haydi ver" dediği şu beyti tam olarak anlaşılmamaktadır: *Sen mey içdükçe lebüŋ âb-i 'akîke döndi hep / Kalmadı sâkî amân vir sabr ü tâkat bûseye* HDÖÖ, g.49/2. Sözlüklerde böyle bir anlam bulunmamakla beraber burada yabancı seyahatnamelerde dikkat çekecek derecede sık bahsedilen bir husus akla gelmektedir. Eski İstanbul'da gelen geçene su dağıtan sakaların su tasının içine renkli akik taşları koydukları ve suyu bu şekilde sundukları bilinmektedir. Belki bu kabil beyitleri çözme konusunda bir yardımı olur ümidiyle bu bilgiyi buraya kaydediyorum. Hayretî'nin gözyaşlarını "akîk-i müzâb" a [= erimiş akik] benzettiği "Dudağının ayrılığı sebebiyle gözlerimden akan yaşlar suya karışsa su erimiş akik hâline gelirdi" anlamındaki şu beyti de oldukça sıra dışı ve hayli ilginçtir: *La'lüŋ firâkı ile akan gözlerüm yaşı / Deryâya düşse ola 'akîk-i müzâb âb* HDMÇ, k.10/4.

+ **Süheyl ve Yemen:** Yukarıda zikredilen sebeplerle hangi beyitte akik taşından bahsediliyorsa şairler bir şekilde Süheyl yıldızı veya Yemen ülkesinden bahsederler. Necâtî'nin "Anadolu'ya -satmak için- akik getiren ziyan eder. Çünkü kanlı gözyaşlarım sebebiyle bütün dünya artık Yemen gibi olmuştur" demesi bu sebepledir: *Ey Rûma 'akîk ilten sakın ki ziyân eyler / Kanlu yaşum ucından 'âlem Yemen olmışdur* NBDA, g.84/6. Hüdâyî'nin "Kadeh burcundan ne zaman şarap Süheyl'i doğacak olsa, şu kehribar gibi sarı benzimizi Yemen akiki -gibi kırmızı- eder" anlamındaki şu beytinde de akik, Süheyl ve Yemen ibareleri özellikle bir araya getirilmiştir: *Şu kehrübâ gibi beŋzi ider 'akîk-i Yemen / Kaçan ki bürc-i kadehden togar Süheyl-i şerâb* HDMK, g.14/3.

O **Kırmızılık:** Çoğunlukla kırmızı rengiyle tanınan bir taş olması sebebiyle edebiyatta kırmızı nesneler akike benzetilir. Bu sebeple akike dönmek yahut akike benzemek ifadeleriyle daha çok "kızarmak" anlamı kastedilir. Mesela Emrî'nin "Sevgilinin dudağının lâl taşını Yemen'den gelenlere anlatınca, gözlerinin yaşı akik gibi kızardı" anlamındaki şu beytinde "akîka dönmek" kızarmak anlamında kullanılmıştır: *Aglayup gözlerinüŋ yaşı 'akîka döndi / Aŋıcak la'l-i leb-i yâri Yemenden gelene* EDYS, g.465/2.

↓ **Dudak** [sevgilinin]**:** Akik de lâl gibi kırmızılığı ile tanınmış bir taş olması bakımından sevgilinin dudağı akike benzetildiği gibi bazen de onun yanında çok değersiz bir taş olarak gösterilir. Şeyhî "Dudağın hayat suyunu utandırıyor. 'O mercan mı yoksa Yemen akiki mi?' diye sorduğumda 'İkisi de' dedi" anlamındaki şu beytinde akik taşını sevgilinin dudağı karşısında utançtan kızaran biri olarak tasvir eder: *Didüm lebüŋ ki âb-i hayâtı hacîl kılur / Mercân mı yâ akîk-i Yemen didi ikisi de* ŞDMİ, g.150/4. Helâkî'nin şu beytinde de akik taşı sevgilinin dudağından renk ödünç alan bir konumda gösterilmektedir: *Mihr-i ruhuŋdan eyler nûrı meh-i felek deyn / La'l-i lebüŋden alur rengi 'akîk-i kân karz* HELD, g.77/3.

↓ **Gözyaşı** [âşığın]**:** Âhî'nin çok ağladığını vurgulamak için "Gözlerimin yaşı Yemen akikini utandırdı" dediği şu beytinde akik âşıkların gözyaşlarından

daha değersiz gösterilmektedir: *Sanemâ görmeyeli gûşe-i dükkânda seni / İtdi gözüm yaşı şermende 'akîk-i Yemeni* ADMK, g.120/1. Aynı şekilde Sehî Beğ'in şu beytinde de âşığın gözyaşlarının Yemen akikini utandırdığından söz edilerek gözyşlarının akikten üstünlüğü vurgulanmıştır: *Aglamag ile yaşum la'l-i Bedehşân olalı / Şermsâr itdi 'akîk-i Yemen'i iki gözüm* SBDM, g.170/3.

⟵ **Kan:** Süheylî'nin düşmanın boynunu keserek kolye gibi kırmızı kan fışkırmasına sebep olan kılıç hakkında kullandığı "Onun kılıcı düşmanının boynuna süs olsun diye lâlden bir kolye/muska ile Yemen akikinden bir levha asar" anlamındaki şu beytinde vücuttan akan kan akike benzetilmektedir: *Düşmenüŋ gerdenine zînet içün tîgi asar / Heykel-i la'l ile bir levh-i 'akîk-i Yemenî* SDEH, k.41/21.

Kanı kurur: Yukarıda da ifade edildiği üzere eskiler akikin ocaktan ilk çıktığında yumuşak bir taş olup daha sonra sertleştiğine inanıyorlardı. Bu sertleşme hâlinin şairlerce "kanı kurumak" deyimiyle yorumlandığı görülmektedir. Necâtî'nin "Kadeh utanmadan senin öpücüğünü aldığı zaman yakut kaskatı kesilir, akikin -kıskançlıktan- kanı donar" anlamındaki (bk. "Kanı kurumak") şu beyti bunu ima içindir: *Yâkût olur saht ü kurur kanı 'akîküŋ / Yüzini kızardup çün ala bûseŋi sahbâ* NBDA, k.1/8. Emrî'nin de aşağı yukarı aynı sahneyi çizerek söylediği "Lâl taşının senin dudaklarına özendiğini duyduğunda, Yemen akikinin -kıskançlıktan- bedeninde kanı kurudu" anlamındaki şu beyti de yine bu taşın daha sonra sertleştiği inancıyla ilgilidir: *La'lüŋ öykündügini leblerüŋe işidicek / Gevdesinde kurıdı kanı 'akîk-i Yemenüŋ* EDYS, g.271/3.

AKİS ('aks)

Yansıma demektir. Eskilerin dünya görüşüne göre bu dünya hayatı gerçekte tamamen yansımalardan ibaret olup hiçbir şey kalıcı değildir. Aynadaki görüntü nasıl geçici bir misafir olarak ayna içinde duruyorsa, dünya hayatı ve bu dünyada görünen her şey aynı öyledir. En kalıcı sanılan şeyler dahi bir gün yok olup gidecektir. Şairler nesnelerin ayna, kılıç veya durgun su gibi parlak oluşumlar üzerindeki yansımaları hakkında son derece ilginç hayal ve yorumlar geliştirmişlerdir. Gülün sudaki yansıması değerlendirilirken o bir geline, su ise ona ayna tutan bir gelin süsleyiciye benzetilir. Yahut bir savaş tasvirinde kılıç, hasretle beklenen zafer gelinine ayna tutmak için sabırsızlanan bir âyîne-dâr (bk. "Âyîne-dâr") olarak tasavvur edilerek birbirinden renkli hayaller üretilir. Görüntülerin aynadaki yansıması hk. bk. Âyîne-hâne"

Gönle nakşetme: Bunlar arasında en yaygınlarından biri su yahut aynanın sevgiliye âşık olup onun hayalini gönlüne nakşetmesidir. Hayretî'nin "Suya baktıkça görüneni yüzünün aksi zannetme. Ey ay parçası! Su senin resmini gönlüne nakşetmiştir" anlamındaki şu beyti bu türden bir yorumdur: *'Aks-i rûyuŋ sanma bakdukça görinen âbde / Dilde nakş itmiş-durur tasvîrüŋ ey mehpâre su* HDMÇ, g.387/2.

Hançere düşme: Hilâlin sudaki aksi yahut akarsu üzerine düşen nesneler hakkında geliştirilen bir diğer yaygın yorum "hançere düşme" şeklinde geçen intihar (bk. "Hançere düşmek") şeklidir. Nev'î'nin "Suda görünen gökyüzündeki hilâl değildir. Senin yanağına duyduğu kıskançlıktan akarsu hançere düşmüştür" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *'Aks-i hilâl-i çarh degül cûy-bârda / Reşk-i ruhuŋla âb-i revân düşdi hançere* NDMT, g.428/2.

Suya atlama: Bir diğer yaygın yorum su üzerindeki aksin, dayanamayıp kendini suya atan bir şahıs şeklinde tevil edilmesidir. Mesela Emrî'nin "Sudaki ayın aksi değildir. Hilâl senin kaşının ayrılığına dayanamayarak (intihar için) kendisini suya atmıştır" anlamındaki beyti böyledir: *'Aks-i mâh-i nev degüldür döymeyüp ey mehlikâ / Fürkat-i ebrûŋla kendin suya atmışdur hilâl* EDYS, g.302/2. Bu yorum Nâtıkî'nin şu beytinde olduğu gibi daha çok servi ağacının suya düşen aksi hakkında geliştirilir: *Serv 'aksi sanmaŋuz âb içre ol meh-peykerüŋ / Suya atmış kendüzin kaddin görüp serv-i çemen* NDSÖ, g.325/3.

Ay ve güneşin iktiran etmesi: Nâşid sevgilinin aynadaki yansımasını ay ve güneşin kıran hâline gelmesi şeklinde yorumlayarak şöyle der: *Görince hâne-i âyînede dil-dârı zann itdüm / Temâm oldı mutâbık mihr ü mâhuŋ iktirânınca* NDÖZ, g.79/2.

AKKÂM (")

Sefer sırasında padişah otağı ve ona bağlı çadırları kurup kaldırma ve korumakla vazifeli "mihter-i çâder" gibi (bk. "Çadır mehteri") "akkâm" da daha çok Suriye, Halep ve Beyrut halkından seçilen "sürre alayı" (bk. "Sürre") hizmetlilerine verilen bir unvan olup bunlar daha çok yolların onarılması, yolculuk sırasında çadırların bir sonraki menzile taşınıp kafile

ulaşmadan önce kurulması, daha sonra çadırların develere yüklenerek yeni menzile taşınması yahut sefer haricinde bunların korunması gibi işlerle vazifeliydiler. Bunlar, üzerlerine kısa kollu açık yakalı uzun beyaz gömlek giyip bellerine ipekli kumaştan kuşak bağlarlar, alayın önünde davul ve dümbelekler çalıp Arapça şiirler okuyup raks ederek kafileyi şenlendirirlermiş.

• **Çadır kurup kaldırırlar:** Akkâmlar konaklanacak yere yaklaşıldığında kafileden süratle ayrılıp öne geçerek çadırları kurar, istirahat için bütün hazırlıkları düzenlerlermiş. Sefer sırasında kurulan otağ ve çadırların tepesindeki alemlere "felke" (bk. "Felke") denir. Bosnalı Sâbit Nemçe sulhü münasebetiyle yazdığı bir kasidesinde gökyüzündeki güneşi, padişahın akkâmı tarafından seferdeki işi bittiği için rafa kaldırılan otağ alemine benzetir: *Mihr sanmaŋ ref'-i gerdûna kodı felkesini / Kaldurup çetr-i hümâyûnı seferden akkâm* BSTK, k.41/2.

• **Meşale taşırlar:** Akkâmların bir diğer vazifesi de sürre alaylarının önünde meşale taşımalarıdır. Âşıklar çektikleri ah ateşleriyle kendilerini meşale taşıyanlara benzettiklerinden olmalı Tırsî "Bizim geceleri meşale çeken akkâmlarla arkadaş olmamız ve ateş kıvılcımlarıyla hemen tutuşmamız daha uygundur" anlamında şöyle der: *Gice 'akkâm-i meş'al-keşle yârân olmamuz yegdür / Şerâr-i nârdan gâhîce sûzân olmamuz yegdür* TDKY, g.63/1. Tokatlı Kânî ve diğer bazı şairlerin ifadelerinden bu meşalelerin omuzlarda taşınacak derecede büyük yapıda oldukları anlaşılmaktadır: *Bu meş'al-i gama 'akkâm istemez 'uşşâk / Omuzlarında gezer tâ sabâh basılası* KDME, g.217/7. Nâbî'nin de feleğin samanyolunu beline geniş biçimde sarılmış bir kuşak gibi dolayıp ay meşalesini sırtına yüklemesinden bahsetmesine nazaran bunların oldukça büyük ve ağır meşaleler olduğu tahmin edilebilir: *Kehkeşânı beline inlü kuşanmış gerdûn / Meş'al-i mâhı alup dûşına 'akkâm gibi* NDAF, g.833/5.

• **Para toplarlar:** Sürre kafilesi önünde raks edip dümbelek çalarak alayı şenlendiren bu hammal taifesinin şehir ve kasabalarda evlerden ve dükkânlardan para toplamalarına işaret eden Sünbül-zâde Vehbî *Kimi sâ'il kimisidür 'akkâm / Sarınup şemle bürünmiş ihrâm* diyerek bunları başına şemle sarmış dilencilerle bir tutmuştur.

\+ **Dövme:** Eski metinlerde akkâm ibaresinin geçtiği beyitlerde özellikle "darb" ve "döğme" ibarelerine yer verilmesi dikkat çekmektedir. Mesela Hevâyî'nin "Orduda kahvemizi para vermeden dövdürmek için akkâm çadırlarına çok girip çıkmışız" anlamındaki şu beytinde kahve dövmeden bahsedilmesi ilginçtir: *Akçasuz dögdürmeg içün nevbet ile kahvemüz / Orduda çok hayme-i 'akkâma girmiş çıkmışuz* HDZV, g.65/4. Yenişehirli Avnî'nin Arapça bilmediği için kendisini dövmelerinden çekindiğini ifade ettiği latife yollu şu beyti de aynı şekilde bir dövme eylemini konu edinmektedir: *'Arabî bilmedügümden beni darb itmeseler / Mevkıb-i sürrede her sâl olurdum 'akkâm* YALT, k.30/88. Bazı rivayetlerde akkâmların sürre kafilesi önünde kılıç kalkan oynadıkları ve halktan zorla para topladıklarının rivayet edilmesine bakılırsa bu dövme eyleminin bir zorbalık isnadı için kullanılmış olabileceği akla gelebilir. Bununla beraber çadırların dürülüp katlanması sırasında tokmaklanması yahut kazıkların yerlere çakılması sebebiyle de böyle bir eylemin söz konusu edilmiş olması muhtemeldir.

O **Kötü şive:** Gerek Yenişehirli Avnî'nin yukarıda geçen beytinden gerekse akkâmlar hakkında bilgi veren kaynaklardan öğrenildiğine göre bunlar daha çok ana dili Arapça olanlardan seçildiği için Türkçeyi doğru dürüst konuşamazlardı. Nâbî'nin güzel Türkçenin zıddı olarak "akkâm lisanı" tabirini kullanması onların konuştukları Türkçenin bozukluğunu göstermesi bakımından ilginçtir: *Ol cân-fezâ sühanlerüŋ ol şûh edâlerüŋ / 'Akkâmlar lisânına olsun mı nisbeti* NDAF, k.16/46.

← **Keyvân:** Ay ve güneşin meşaleye benzetilmesi oldukça yaygın bir benzetme kalıbıdır. Lebîb'in eski felek bilgisinde Hintli yahut zenci bir ihtiyar olarak tasavvur edilen Keyvan [= Zühal] yıldızını bir akkâma, ay ve güneşi de onun taşıdığı meşalelere benzettiği "Feleğin Zühali senin önünde ay ve güneş meşalesiyle akkâm olsun" anlamındaki şu beyti, akkâmların Araplardan seçilmesi sebebiyle dolaylı olarak esmer tenli oluşlarını da ima etmektedir: *Ola Keyvân-i çarh pîşüŋde / Meş'al-i mihr ü mâh ile 'akkâm* LDOK, k.21/8.

← **Sabâ:** Bursalı İffet'in "Sabâ akkâmı gül çadırı kurarak gül bahçesi tarafına zümrüt rengi bir ihram örtene kadar" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi, bahar mevsiminin gelişiyle ağaçların ve bitkilerin yeşillenerek bir çadır görünümüne bürünmeleri, bunları yeşerttiği kabul edilen sabâ rüzgârının akkâma

benzetilmesine sebep olmuştur: *Tâ ki 'akkâm-i sabâ hayme-i gül nasb iderek / Taraf-i gülşene ferş ide zümürrüd ihrâm* BİDM, k.1/33.

AKL bk. "Akıl"

AKL-i ARİSTO bk. "Akl-i Yunânî"

AKL-i EVVEL ('akl-i küll)

Filozoflara göre Mutlak Varlık'tan ilk zuhur eden aktif kudrete tüm akıl anlamında "Akl-i küll" denir. 'Bir'den ancak bir zuhur edebileceği görüşünden hareketle geliştirilen bu düşünceye göre "Akl-i evvel" ve "Cevher-i Evvel" de denen bu aktif kudret kendisinin Mutlak Varlık'tan zuhur ettiğinin ve ona bağlı olduğunun bilincindedir. Bu kabiliyet özünü bilen pasif bir kudret olan Nefs-i Küll'ü meydana getirmiştir. Daha sonra her ikisinden içinde hiçbir şey bulunmayan Atlas göğü, ardından sabiteler ve yedi gezegenin ilavesiyle toplam dokuz kat gök meydana gelmiştir. Göklerin dönüşüyle hava, su, toprak ve ateşten ibaret "anâsır-i erbaa" [= dört unsur] ile soğukluk, yaşlık, kuruluk ve hararetten oluşan dört tabiat meydana gelmiştir. Dokuz gökle dört unsurun birleşmesinden "Mevâlid-i selâse" denen cansızlar, bitkiler ve hayvanlar vücuda gelmiştir. Üç çocuk denen bu üç varlığa istinaden göklere "Âbâ-i Ulviyye" [= yüce babalar], dört unsura ise "Ümmehât-i Süfliyye" [= aşağı analar] denir.

Mutasavvıflara göre ise Allah'tan ilk zuhur eden varlık "Akl-i evvel"dir. Yokluğun karanlığı ile varlığın aydınlığı arasında ilk çizgi ve yaratılanlar âleminin ufkunda öncelikle beliren bu ilk akıldır. Bu sebeple bazen yokluk "amâ" ve "zulmet" ile, varlık ise "nûr" ve "beyzâ" ile ifade edilir. Aklın dereceleri açısından da "Akl-i küll" kavramını farklı şekillerde değerlendirenler olmuştur. Buna göre sadece görülebilen âlemi kavrayabilen sıradan insanların aklı "akl-i ma'âş" [= cüz'î akıl], irfâna dayanan ve bu âlemin ötesini de görebilen filozof ve bilginlerin aklı "akl-i me'âd" [= uzağı gören akıl], misâl ve ruhlar âlemini görebilen peygamber ve velîlerin aklı ise "akl-i küll" olarak nitelendirilir. Bazıları ise "Akl-i küll" kavramını Cebrail veya "Hakîkat-i Muhammediyye" olarak da yorumlamışlardır.

= **Aklı başındalık, ileri görüşlülük:** Her şeyin oluşumuna sebep olan büyük akıl anlamına gelmesi bakımından aklını kullanan büyük ve başarılı insanlar şiirde aklı büyük yahut aklı başında anlamında "akl-i evvel" olarak isimlendirilmiş yahut nitelendirilmişlerdir. Mesela Derzî-zâde Ulvî'nin müteradif bulunan itikad ve iz'an kelimeleri arasında iyham oluşturmak üzere söylediği "Ben seni aklı başında, olgun ve bilgili biri zannederdim. Açıkça (söyle senin) anlayışın ve itikadın nedir?" anlamındaki şu beytinde geçen "akl-i evvel" tabiri "aklı başında" yahut "aklını tam kullanan" kimse anlamında kullanılmıştır: *Seni bir 'akl-i evvel kâmil ü dânâ sanurdum ben / Senüŋ iz'ân-i pâküŋ nedür [iy yâr] i'tikâduŋ ne* DUİÇ, g.610/3. krş. *Zihî iz'ân-i pâk ü 'akl-i evvel tab'-i nâzük-ter / Saŋa virmiş bu deŋlü kâbiliyyet Sâni'ü Ekber* DUİÇ, müs.29/IV-2. Nakşî Alî-i Akkirmânî'nin "Senin bu saf nazmını gönül mektebinden okuyup her mücevhere ocak olacak yüce akıllı nerede?" anlamındaki şu beytinde de tabir çok akıllı kimseler hakkında kullanılmış görünmektedir: *Kanı bir 'akl-i evvel kim bu nazm-i pâküŋ ey Nakşî / Okır ol mekteb-i dilden olup her gevherüŋ kânı* NAAD, g.199/10. Aklı başında anlamının yanı sıra "ileri görüşlülük" anlamına da gelecek şekilde kullanılan "akl-i evvel" tabiri mesela Rezmî'nin "Kanaat etmek akıllıca davranmak değil midir? Dünyanın devleti sonradan ayaklar altında sürünmeye değmez" anlamındaki şu beytinde iyi muhakeme ve düşünme anlamında kullanılmış görünmektedir: *'Akl-i evvellik degül midür kanâ'et eylemek / Devleti degmez cihânuŋ soŋradan idbârına* RDMG, g.460/4.

+ **Sânî, sâlis, âhir:** İlk yahut birinci akıl anlamına da gelen "Akl-i evvel" tabirinin geçtiği beyitlerin çoğunda hemen ardından ikinci anlamında "sânî" ve hattâ bazen de üçüncü anlamında "sâlis" ibarelerine yer verildiği görülmektedir. Daha çok kasidelerin medih fasıllarında yer alan bu "evvel" ve "sânî" sıralaması daha çok vezirlerin övgüsü sırasında "mükemmel akıl" ve "ikinci Âsaf" şeklinde bir kalıba oturtulmaktadır. Mesela Nevres'in Abdullah Paşa'yı överken onu Süleyman Peygamber'in meşhur vezirinden sonra gelen ikinci bir Asaf olarak övdüğü şu beyti bu kabildendir: *Vezîr-i Bermekî-âvâze 'Abdullah Paşa kim / Lakabdur aŋa çokdan 'akl-i evvel Âsaf-i sânî* NKHA, k.6/27. Yahut Kalkandelenli Mu'îdî *Şem' ü Pervâne*'sinde yine bir vezir övgüsü münasebetiyle methettiği şahsı önce çok akıllı oluşu sebebiyle "akl-i evvel" sonra da "ikinci Asaf" şeklinde şöylece niteler: *Nice medh idem ol yüce şâni / 'Akl-i evveldür ol Âsaf-i sânî* MŞPN, mes.221. Necâtî'nin Mustafa Paşa için nazmettiği bir terci'-bendinde geçen şu beyitte

de aynı kalıp kullanılmıştır: *Bârekallâh ey güzîn-i halk-i Rabbü'l-'âlemîn / 'Akl-i evvel Âsaf-i sânî vezîr-i pâk-dîn* MKGS, k.121/8. Bundan başka yaygın olarak rastlanan bir diğer övgü kalıbı da "akl-i evvel"in kendisine kıyasla "sânî" yani ikinci dahi olamayacağı şeklinde geliştirilmiştir. Mesela Sünbül-zâde'nin "Eflatun senin fikrini görünce utandı kaldı. Uzun lafın kısası Akl-i evvel dahi senin idrâkin konusunda ikinci sırayı alamaz" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Ham-i hacletde kaldı re'yüŋi gördükde Eflâtûn / Muhassal 'akl-i evvel olamaz idrâküŋe sânî* SVAY, k.5/36. krş. Lâmi'î de *Salmân ü Absâl*'de şöyle der: *Fikretüŋ her yirde kim bânî olur / 'Akl-i evvel tapuŋa sânî olur* LÇSA, mes.1084. krş. *O dânâ feylesof-i hikmet-ârâsın ki 'âlemde / Eger var-ise ancak 'akl-i evveldür saŋa sânî* NDAG, k.23/18. Derzî-zâde ve Vehbî'nin "evvel" kelimesi yanına "sâlis" [= üçüncü] ibaresini getirmeleri de ayrıca ilginçtir: *Nâm ü şânıyla Selîm-i Sâlis ecdâdıdur / 'Akl-i evvel şâne-i zihn-i fetânet-perveri* SVAY, k.23/23. krş. *Selîm-i Sânî 'akl-i evvel ehl-i dil suhan-perver / 'Adâletle olupdur zübde-i evlâd-i 'Osmânî* DUİÇ, k.7/17. Nef'î daha da ileri giderek bir beytinde bu konuda "evvel" ve "âhir" tezadını oluşturmak üzere şöyle der: *Fikri üstâd-i kühen-sâle-i akl-i evvel / Re'yi ferzend-i kirâm-i güher-i subh-i ahîr* NDMA, k.39/23. *Saŋa ey 'akl-i evvel Âsef-i sânî diyen kimdür / Ki görse 'akl-i evvel re'y ü tedbîrüŋ olur sânî* AÇDF, k.3/2.

O **Üstün akıl, muhakeme, düşünce, bilgi:** "Takrîr" ders okutma demektir. Nevres-i Kadîm'in ilmî yorumlarını övdüğü bir şahsın ders okutmasını "Akl-i evvel'i dahi hayrette bırakır" şeklinde ifade etmesinden de anlaşılacağı üzere bu kavram yüksek akıl ve zekânın sembolü olarak kullanılmaktadır: *Meger kim Hazret-i 'Âsım Efendi ide istihrâc / Ki 'akl-i evveli dem-beste eyler eylese takrîr* NKHA, k.24/18. İnsan davranışlarının düzgünlük veya çarpıklığının akılla orantılı olmasını ve aynı zamanda sabahın ne bir saniye erken de de bir saniye geç olmaksızın takvimde belirtilen zamanda gerçekleşmesini kasteden Nef'î, memduhunu "Onun fiilleri metanet konusunda akl-i evvel kadar; sözleri ise doğruluk konusunda ikinci sabah (bk. "Subh-i sâdık") kadar örnek yapıdadır" anlamında şöyle över: *Akl-i evvel gibi ef'âli metânetde mesel / Subh-i sânî gibi akvâli sadâkatde 'alem* NDMA, k.51/27. krş. *Re'yi nûrı subh-i sâdık gibi bî-reng-i hilâf / Fikri derki 'akl-i evvel gibi bî-reyb ü gümân* ÜHBDA, k.6/35; *Zekâda 'akl-i evvel didi erbâb-i senâ saŋa / Velî fazl ü keremde zâtuŋa bulınmadı sânî* NDMT, k.49/17.

← **Akıl, zihin:** Yukarıda ifade edildiği üzere "Akl-i küll" şiirde üstün akıl, zihin, muhakeme, düşünce ve bilginin en üst noktası olarak sembolize edildiği gibi şiirde övülen insanların bütün bu yetenekleri de Akl-i külle benzetilir. Tâcî-zâde'nin memduhunu "Onun zihni Akl-i küll'e ders öğreten bir filozof, gönlü ise sırlar dünyası ilminin aynasıdır" şeklinde methetmesi bu kabildendir: *Hakîm-i mes'ele-âmûz-i 'akl-i küll zihni / Zamîri âyene-i 'ilm-i 'âlemü'l-esrâr* TCÇD, k.30/44. krş. *Vezîr-i a'zem İbrâhîm Paşa / Vücûdı 'Akl-i evvel oldı mahzâ* YDMÇ, mes.2/44; *'Akl-i evvel dir idüm ol şeh-i dânâya velî / Nice evvel dinilür kim aŋa yokdur sânî* GNNK, k.18/6; *'Akl-i evvel Âsef-i sânî vü üstâd-i düvum / Tîz-fehm ü pâk-'akl ü kâr-dân ü hurde-bîn* AÇDF, k.12/26.

↓ **Allah:** Filozoflara göre Mutlak Varlık'tan ilk zuhur eden ve onu en iyi bilen varlık "Akl-i evvel" ve "Akl-i Küll"dür. Buna göre yaratılan ilk varlık olan bu ilk akıl Allah'ı en iyi bilen bir yapıya sahiptir. Şairler en akıllı insanların dahi Allah'ı anlama konusunda acziyetlerini vurgulamak için "Akl-i Küll"ün bu konudaki acziyetini ön plana çıkartmaya çalışırlar: *'İzzetüŋ sahrâsına irmez semend-i 'akl-i kül / Ger tek ü pû eylese anda hezârân mâh ü sâl* SŞÖZ, k.1/2.

→ **Çocuk:** Şairler Allah'ın yüceliğini yahut övdükleri bir kimsenin akıl, bilgi, muhakeme gibi yönlerini yüceltirken bu konuda şiirde sembol hâline gelmiş Akl-i küll'ü bir mektep çocuğuna, övdükleri şahsı da o çocuğa ders öğreten bir hocaya benzetirler. Mesela şu beyitte "Akl-i küll"ün Allah'ın huzurunda ebced okumaya yeni başlamış bir çocuk kadar cahil ve aciz kalacağı ifade edilerek Allah'ın ilminin yüceliği vurgulanmaya çalışılmıştır: *'Akl-i evvelsin saŋa ıtlâk-i nefs oldı muhâl / Bildi idrâk-i kemâlâtuŋla zatuŋ her hakîm* GMAD, k.82/5. Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Senin aşkının mektebinde yüzündeki hattı ezberleyen Akl-i külle aferin! O -bu hâliyle- sanki Kuranı ezberleyen bir dünkü çocuk gibidir" anlamında söylediği şu beyti de bu kabildendir: *Mekteb-i 'ışkuŋda hattuŋ ezber itmiş 'akl-i küll / Hıfz-i Kur'ân eylemiş bir dünki oglan âferîn* ÜİÇD, g.221/5. krş. *Yanuŋda 'akl-i küll tıfl-i müeddeb / Ki na'leynüŋdür aŋa levh-i*

mekteb HCHŞ, mes.81; *Hall-i dekâyık içre dânâ-yi 'akl-i külle / Bir tıfla gibi rûyuŋ ta'lîm ider ki i'lem* LÇFN, mes.1021.

↓ **Hz. Muhammed:** Akl-i Evvel/Akl-i Küll'ün Allah katında olduğu gibi Hz. Muhammed katında da acziyeti sürekli vurgulanagelen bir husustur. Tâcî-zâde'nin Hz. Muhammed'i peygamberlerin tacı olarak nitelendirdiği şu beytinde Akl-i evvel'i onun huzurunda ders gören bir çocuğa benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Sultân-i şer' ü tâc-i rüsül Hâdî-yi sübül / Hikmet-nümây Mes'ele-âmûz-i 'akl-i küll* TCÇD, k.1/I-IX-12. krş. *Hele zânû-nişîn-i pîş-i üstâd olmaduŋ ammâ / Yanuŋda 'akl-i evvel tıfl-i ebced yâ Resûl'allâh* EDGD, k.5/7.

\# **Aşk konusuna aklı ermez:** Bu şiir geleneğinde akıl ve aşkın birbirlerine taban tabana zıt kavramlar olmaları klişesinden hareketle bazı şairler aklın en üst derecesi olarak kabul edilen Akl-i küll'ün akıl konusunda ne derece aciz kaldığını vurgulayarak aşkın yüceliğini ön plana çıkartmaya çalışırlar. Mesela Mezâkî'nin "Aşk konusunu açarak soru soracak olsan, Akl-i evvel dahi sorumuzun cevabını bulamaz" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Bahs-i 'ışk eyleyüp itseŋ eger âheng-i sü'âl / 'Akl-i evvel dahi idrâk idimez mes'elemüz* MDAM, g.160/6.

AKL-i KÜLL bk. "Akl-i evvel"

AKL-i MAÂD ('akl-i me'âd)

"Me'âd" döndürülecek yer demektir. İnsanların geldikleri ve bu dünya hayatından sonra geri döndürülecekleri gayb âlemi hakkında kullanılan bir tabirdir. Mesela Fâik Ömer Efendi akl-i maâdı "mebde' sırrı"nı idrâk eden bir akıl olarak vasıflandırıp Lâhût âlemine (bk. "Lâhût" ve "Nâsût") geçişin aracı olarak görür ve şöyle der: *Sırr-i mebde' neydügin 'akl-i me'âd ile bilüp / Terk-i Nâsût eyleyüp Lâhûta itdi irtihâl* FÖHB, 59/3. Eskiler görülebilen âlemi kavrayabilen sıradan insanların aklını "akl-i ma'âş" [= cüz'î akıl], irfâna dayanan ve bu âlemin ötesini de görebilen filozof ve bilginlerin aklını "akl-i me'âd" [= uzağı gören akıl], misâl ve ruhlar âlemini görebilen peygamber ve velîlerin aklını ise "akl-i küll" olarak nitelendirmişlerdi.

↑ **Akl-i maâş:** İnsanın bu dünyaya gelişi, yaratılma sebebi, âhiret, cennet, cehennem gibi bu dünyanın ötesini de düşünüp görebilen akıl her zaman "akl-i maâş"tan üstün görülmüştür. Akl-i maâdın üstün görülmesinin bir diğer sebebi de aşkı idrâk etmesidir. Şeyh Gâlib'e göre aşk karşısında maâş akıl aciz kalır bu âdeta hırsızın dolunaydan korkması kabilinden bir durumdur: *'Akl-i ma'âşı 'aşk ider elbet halel-pezîr / Çendân olur mu düzd ile mehtâb âşinâ* ŞGDA, g.12/2. Fedâyî'nin dediği gibi aşk, maâş aklın yiyebileceği türden bir azık ve girip dayanabileceği türden bir yol değildir: *Her ki yirse kuvvet-i 'akl-i me'âduŋdur bu kût / Kim kadem basmaz bu seyre tâbi'-i 'akl-i me'âş* FDBÇ, g.118/7.

AKL-i MAÂŞ bk. "Akl-i Maâd"

AKL-i PÎR

Eskilerce yaygın olarak kabul edilen bir görüşe göre akıl yaş ilerledikçe tecrübe kazanır ve gelişir. Bu sebeple deneyimli ve birikimli akla ihtiyarların aklı anlamında "akl-i pîr" denir. Sücûdî'nin bir kasidesinde memduhu için ihtiyar aklın kendisine ram olduğunu söylemesi bundandır: *Râm olupdur emrine baht-i cüvân ü 'akl-i pîr / Bende-i fermân-beri olmış-durur pîr ü cüvân* MKTM, k.64/38.

+ **Genç baht:** "Cüvân-baht" talihi genç yani uğuru açık demektir. "Akl-i pîr" ve "cüvân-baht" tabirleri arasındaki bu genç ve yaşlı tezadını kullanmaya çalışan şairler yukarıda Sücûdî'nin beytinde de görüldüğü gibi bu ikiliyi sürekli birlikte tutmaya çalışırlar.

o **Utarit:** Mitoloji ve edebiyatta ilim, akıl, çabuk anlama ve kitabeti temsil etmesi bakımından şairler Utarit'i [= Merkür] "akl-i pîr"in sembolü olarak kullanırlar. Nâtıkî memduhunu överken "Utarit ihtiyar aklıyla kılı kırk yaracak olsa da senin dudağının sırrına vakıf olamaz" anlamındaki beytinde Utarit-akl-i pîr ilişkisini kullanmıştır: *Nükte-i sırr-i dehanuŋdan degül vâkıf senüŋ / N'ola 'akl-i pîr ile olsa 'Utarid hûrde-bîn* NDSÖ, g.327/5.

→ **Çocuk:** Bir kimse övüleceği zaman ise yılların birikimiyle olgunlaşmış olan "yaşlı akıl" kişileştirilir ve övülen şahsın aklı karşısında henüz yeni mektebe başlamış bir çocuk konumuna düşürülür. Mesela Cemâlî *Hümâ ve Hümâyûn*'unda memduhunun bilgi ve zekâsını överken "İhtiyar akıl senin ilminin mektebinde eğitim alacak olsa, okuyacağı kitap küçük bir çocuk gibi ebced levhası olur" anlamında şöyle der: *Mekteb-i 'ilmüŋde tahsîl itmek içün 'akl-i pîr / Levh-i ebceddür kitâbı şöyle kim tıfl-i kihîn* CHHH, mes.486. Aynı şekilde Aşkî-i Kadîm de bir övgüsünde "Bütün gönüller senin yüzünün nurundan aydınlandı. Senin

görüşlerinin yanında ihtiyar akıl henüz yeni mektebe başlamış bir çocuk gibidir" diyerek ihtiyar aklı küçük bir çocuğa benzetir ve bu sayede övdüğü şahsı yüceltir: *Nûr-i ruhuŋdan oldı münevver kamu zamîr / Re'yüŋ katında tıfl-i nev-âmûz 'akl-i pîr* ADNB, k.2-VI/1. Lütfî'nin şu beyti de bu kabildendir: *İy civân-'ömr ü civân-devlet ki her dem 'akl-i pîr / Tıfl-i ebced-hân bigi re'yüŋde olur müstefîd* MKTM, k.246/5.

AKL-i YUNÂNÎ ('akl-i Aristo)
Hipokrat'a kadar aklın merkezi kalp olarak kabul edilmişken daha sonra hekimler beyni aklın merkezi olarak görmeye başladılar. Batıda pozitif bilimlerin gelişmesiyle bu kanaat pekişmekle birlikte doğuda ve özellikle *Kur'an*'da geçen bazı ayetler sebebiyle İslâm kültür çevrelerinde aklın ve düşüncenin merkezi olarak kalp ön plana çıktı. Günümüzde de kısmen devam eden bu tartışmalar henüz tam bir sonuca ulaşmamışken Osmanlı şiir kaynaklarında dikkati çekecek derecede "Yunan aklı" ve bazen de "Aristo aklı" tabiriyle Batılı bilim, mimarî, estetik ve düşünce ürünlerini ortaya koyan "akl"ın kastedilmiş olması öncelikle hatıra gelmektedir. Mesela Evliyâ Çelebi'nin güzel bir minareyi anlatırken söylediği *Kerâmet mertebesi bir gûne musanna' 'ibret-nümâ vâcibü's-seyr bir minâre-i ra'nâdur kim ilm-i mi'mârîsine akl-i Aristo irmez* v.b. ifadelerinde çokça kullandığı "akl-i Aristo" tabiri neredeyse hiçbir zaman bir kültür çatışması olarak değil bilakis yüksek bir düşünce ile kıyaslama açısından gündeme getirilir. Mesela Nev'î'nin Allah'ın kudreti karşısında "akl-i Yunânî"nin aciz kaldığını dile getirirken hiçbir zaman bu düşünce tarzını küçümsemediği bilakis üstün bir düşünce olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır: *Ne sa'd-i Müşterî bâdî vü ne nahs-i Zuhâl mâni' / Hakîm-i Kâdirüŋ sun'ında 'âciz 'akl-i Yunânî* NDMT, k.47/10. Aynı şekilde İskender'in büyük başarılarının arkasında hocası sıfatıyla durduğu konusunda yaygın bir kanaat bulunan Aristo da her fırsatta övülerek üstün aklın sembolü olarak kullanılmıştır. Nev'î-zâde Atâyî'nin "İskender şanlı ve Cem rütbeli öyle bir vezir ki, onun görüş ve anlayışı konusunda Yunânî akıl aciz kalır" anlamındaki şu beytinde de aslında dolaylı olarak bu akıl yine üstün aklın sembolü olarak kullanılmaktadır: *Sikender-nâm Âsef-menkabet pâşâ-yi Cem-rütbet / Ki fehm-i re'y ü tedbîrinde 'âciz 'akl-i Yûnânî* NASK, tar.6/2. Yukarıda zikredilen örneklerden anlaşıldığına göre eskiler "akl-i Yunânî" tabiriyle günümüzde daha çok rasyonel akıl olarak adlandırılan bir bakış açısını kastediyor olmalıdırlar. Nitekim Yenişehirli Avnî'nin yine memduhunu överken, kalbe ve beyne dayalı iki farklı akıl anlayışını birbirinden ayırmak üzere "kalbini" Bayezid-i Bistâmî'nin ruhunun müridi, "ihtiyar/tecrübeli aklını" ise Eflatun aklının muidi olarak vasıflandırması bu anlamda "Yunânî akl"ın mahiyeti hakkında daha net bir ipucu oluşturabilir: *Mürîd-i müsteşîr-i kalbi rûh-i pîr-i Bistâmî / Mu'îd-i pîr-i fikri 'akl-i Eflâtûn-i Yûnânî* YALT, k.22/32.

AKLÎ
Tırsî'nin şu beytinden anlaşıldığına göre Eyüp semtinde muhtemelen buraya gelen ziyaretçileri eğlendirmek için maymun oynatmasıyla tanınmış biridir: *Bir pâresi çok kâre yapışmaksa mürâduŋ / Eyyûba var 'Aklî gibi maymûn ü şebek tut* TDKY, g.25/4

AKMAK, akıtmak
Yakın zamana kadar olduğu gibi bu fiil gönül hakkında kullanıldığında "meyletmek, yönelmek" anlamına gelir. Nâilî'nin meşhur *Oldu eşküm gülşen-ârâ-yi heves cûlar gibi / Akdı göŋlüm bir nihâl-i 'işveye sular gibi* NKDH, g.369/1 beytinde gönlün su gibi akması, fidan boylu bir güzele meyletmesi, onu sevmesi anlamına gelmektedir. Zâtî'nin aynı şekilde gönlün bir servi boylu güzele meyletmesinden bahsettiği şu beytinde de "kendüden gitmek" [= kendinden geçmek] tabirinin sular hakkında kullanılması son derece güzel düşmüştür: *Akdı göŋlüm yine bir serv-i revâna su gibi / Gördi yaşum kendüden gitdi revân ırmaglar* ZDAN, g.165/2. Görüldüğü üzere bu tabirin geçtiği beyitlerin çoğunda sevgili bir fidan, âşığın gönlü ise o fidana ulaşmaya çalışan bir su konumundadır. Suyun akışı ile ilgili vadilere düşme, kendinden geçme, bulanma v.b. tabirlerin kullanılması hep aşk yolunda gönlün çektiği çile ve geçirdiği merhaleleri vurgulamaya yöneliktir: *Âşıkâne göŋlini akıtmasaydı yâre su / Olmaz idi vâdî-i 'ışka düşüp âvâre su* HBDA, g.338/1.

AKREP [saat] bk. "Akrep", "Saat"

AKREP ('akreb, gejdüm, kejdüm)
Kuyruğundaki zehirli iğnesiyle başka canlıları sokmasıyla bilinen bu hayvan adı Türkçeye Arapçadan geçmiş olup Farsçası "kejdüm"dür. Eskilerin tabiata ve canlılara bakışı günümüz insanından

oldukça farklıdır. Sevgilinin dudağı kenarındaki beni, şekere konmuş bir sineğe benzetmekte hiçbir beis görmeyen eski şairler, aynı şekilde siyah rengi sebebiyle sevgilinin saçını yılana yahut hattını akrebe benzetmekte bir sakınca görmemişlerdir. Zehirli oluşu sebebiyle zarar veren insanlarla arasında bir benzerlik ilişkisi kurulması dışında akrep şiirde daha çok koyu rengi ve ismiyle ses uyumu oluşturan kelimeler arasında geliştirilen birtakım söz oyunlarıyla konu edilir. İnsanlara zarar veren bir hayvan olduğundan dedikoduculuk, çekiştirme, acı söz söyleme ve laf toplama gibi fiillerin sembolü hâline gelmiştir. Reşad Ekrem Koçu'nun eski çingene argosunda "akrep"in casus anlamında kullanıldığını belitmesi de kelimenin bu sembolik özelliğinden olmalıdır.

• **Reyhandan kaçar:** Akreplerin reyhan [= fesleğen] kokusundan rahatsız olmaları sebebiyle akrebe benzetilen saç ve yüzdeki reyhan kokulu tüyler arasında ilişki kurup bu yakınlığa şaşırmak, şairler arasında yaygın bir gelenektir. Karamanlı Aynî "Senin sakalınla iki saçın bir yerde bulunmuşlar. Hiç kimse akreple reyhanı bir arada görmemiştir" derken bu duruma imada bulunmaktadır: *Hattuŋla iki zülfüŋ bir yirde vâki' olmış / Görmiş degül kimesne 'akreb yanında reyhân* KADA, k.37/43. Adnî'nin "Akrebin reyhandan kaçması adetidir derler. Hey Allah'ım! Öyleyse (o güzelin) saçı, hattıyla nasıl bir arada durabiliyor?" anlamındaki şu beytinde de aynı durum vurgulanmıştır: *Zülfi hattıyla ne yüzden oldı yâ Reb hem-nişîn / Resmidür hod 'akrebüŋ dirler ki reyhândan kaçar* ADOK, g.25/6. Bu konuda ayr. bk. "Reyhan"

• **Tiryâkten rahatsız olur:** Mesîhî'nin "Her ne kadar akrep yüzünü tiryaktan çevirir derlerse de senin saçının yılanı dudaklarından yüz çevirmedi" anlamındaki şu beytinde de görüldüğü üzere eskiler akrebin panzehiri görünce yüzünü çevirdiğine inanıyorlarmış: *Leblerüŋden mâr-i zülfüŋ başını döndürmedi / Gerçi 'akreb çevürür dirler yüzin tiryâkden* MDMM, g.183/4. Süheylî'nin günümüzde de çok heyecanlanıp telaşlanmak anlamında kullanılan "aklı gitmek" deyimini ima ettiği "Ne zaman senin dudağından bahsetsem, aşağılık düşmanın tiryak görünce kendinden geçen yılan ve akrep gibi aklı gider" şeklinde yorumlanabilecek şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Aldurur 'aklın lebüŋ zikr eylesem agyâr-i dûn / Mâr ü kejdüm gibi kim bî-hûş olur tiryâkden* SDEH, g.240/2. krş. *Zehr ider 'ayşuŋ Ferîdûn olsaŋ âhir mâr-i merg / 'Akreb-i kejdüm gibi bi-hûş olan tiryâkden* SDEH, g.247/2.

+ **Dudak:** Dudak ve akrep ilişkisi daha çok dudağa doğru sarkan saçların akrebe benzetilmesi ve dudağın da tiryak yahut müferrih macunu (bk. "Müferrih", "Yâkût-i müferrih") olarak düşünülmesi sebebiyledir. Bu gibi durumlarda âşık sevgilinin akrep saçından endişe etmediği, nasıl olsa dudağının tiryâkinin çok yakında bulunduğu kabilinden olmadık tesellilerle kendini avutma yolunu tutar: *Lebi tiryâkine irdi Muhibbî / Ne gam dirlerse zülfüŋ 'akrebi var* MDCA, g.957/7. krş. *Leblerin zikr ile aŋma 'akreb-i zülfini ko / Var iken la'l-i müferrih virme gel semden haber* MDCA, g.452/3.

+ **Kalb:** Eski şiirde akreple birlikte çokça geçen bu tabir daha çok "kalb" denen kelimeleri oluşturan harflerin yerlerini değiştirmeye yönelik bir söz sanatına yöneliktir. ""Akreb"in tersten okunuşu "burka"" [= peçe] olması bakımından "kalb-i 'akrep" birçok yerde yüz örtüsü ile özdeşleşmiştir. Zâtî'nin "Sevgilinin yanağı o peçenin içini kendine mesken edindi. Ne hikmetse ay akrebe [= saçlara] izin vermedi" beyti bu kabildendir: *İdindi kalbini mesken o burka'uŋ ruh-i yâr / Komadı 'akrebi hergiz kamer ne hikmet olur* ZDAN, g.493/3. Bu durumun muhtemelen ay ve Akrep burcunun birlikte kullanılması alışkanlığı ve belki biraz da ay ve akrebin oluşturdukları beyaz ve siyah tezadından kaynaklanarak daha çok bu kelimelerden oluşan ifadelerde uygulandığı görülmektedir. Hümâmî'nin "Karşımda sanki sabah rüzgârı gibi peçesini açarak ay yüzünden can sırrını [= dudağını] gösterdi" şeklinde yorumlanabilecek *Karşuma bâd-i sabâ gibi çü kalb-i 'akrebi / Ay yüzinden açdı cân sırrın hüveydâ eyledi* ETTG, g.3/5 beytinde de aynı şekilde "kalb-i 'akreb" yüz örtüsü anlamında (bu konuda ayr. bk. "Kalb-i 'akreb") kullanılmış ve özellikle ay kavramına yer verilmiştir. Bununla beraber "kalb" ve "akreb" ibarelerinin sırf bu kalıba uyma itiyadından dolayı birlikte kullanıldığı beyitler de çoktur. Ömer Fuâdî'nin yakınlara iyi davranmak gerektiği, aksi takdirde bunun ceza ile karşılık bulacak bir suç olduğunu vurgulamak istediği anlaşılan şu beyti bu kabildendir: *Akrabâ kalbini vîrân itme / Nâ-gehân 'akreb-i vîrân ısırur* KBÖF, b.150

+ **Nuşirevan:** Akrep ve Nuşirevan'ın şiirde birlikte geçmeleri şöyle bir hikâyeye dayanır:

Hükümdarın hekimlerin çare bulamadıkları bir baş ağrısı vardır. Bu dertle muztaripken bir gün ağzında bir tutam reyhan olduğu halde karşısına bir yılan çıkar, otu bırakıp kaybolur. Nuşirevan reyhanı koklayınca birden baş ağrısı kesilir. Bunda bir hikmet olduğunu düşünen hükümdar adamlarına yılanı takip etmelerini söyler. Gidenler bir akrebin yılanın yuvasına girip yavrularını öldürmek üzere olduğunu görüp yavruları akrepten kurtarırlar. Böylece hayvanların dahi Nuşirevan'ın adaletinden yararlandıkları ve akreplerin reyhandan kaçtıkları ortaya çıkar. Sabâyî'nin "Her ne kadar Nuşirevan zamanında reyhanın bulunmasına bir yılan sebep olduysa da, sevgilinin dudağı zamanında akrep saçı (reyhan gibi) hattından bahsetmesin" anlamındaki şu beytinde bu hikâyeye telmih vardır: *Lebi devrinde 'akreb zülfi hat yâd itmesün gerçi / Sebeb Nûşîn-revân devrinde bir mâr oldı reyhâne* SDRK, g.97/4.

\+ **Saat:** Saatlerin kısa ibresine de "akreb" dendiğinden, ikili anlam yapısı bu kelime için bazı cinaslı ve tevriyeli kullanımlara sebep olmuştur. Saat akrebi ile akrep arasında ilgi kuran şairler sevgiliyi koyunlarına soktukları saatten kıskanarak saati akrebe benzetirler. Koyuna sokulma v.b. yakınlaşma durumlarında aynı zamanda "akreb" kelimesinin "en yakın" anlamının da bir çağrışım oluşturmak üzere ima edildiği çok âşikârdır. Bosnalı Sâbit'in "(O saat) sevgilinin koynuna akrep gibi sokulduğu için gözüme akrep gibi görünse bunda ne var?" dediği şu beyti bu kabildendir: *Sokılur koynına kejdüm gibi yârüŋ Sâbit / Görinürse ne 'aceb çeşmüme 'akreb sâ'at* BSTK, g.31/6. Refî-i Kâlâyî'nin "tam", "çalmak", "akrep", "işlemek" v.b. saatçilik tabirlerini ustalıkla bir araya getirdiği "O saatçi güzeli âşıkların aklının tamamını çaldı. Beden kılıfından saçının akrebinin yarası içeriye işler" anlamındaki şu beytinde de saat akrebiyle söz konusu hayvan yine birlikte konu edilmişlerdir: *'Akl-i tâmın çaldı 'uşşâkuŋ o sâ'atçi beçe / Zarf-i tenden zahm-i zülf-i 'akrebi işler içe* RKBA, g.49/1. Ayrıntılı bilgi ve örnekler için bk. "Saat"

\+ **Sümbül:** Sümbül ve akrep manzum metinlerde çokça birlikte geçmesine rağmen bu ikili arasındaki ilişkiyi tam olarak tespit etmek mümkün olmamıştır. Akreple sümbül ilişkisinde ilk akla gelen güçlü bir ihtimalle sümbülün "heft-sîn" [= yedi sin] denen bir macunun ana ham maddesi olmasıdır. Her biri sümbül, sumak, sirke, senced [= iğde], sîr [= sarımsak], sebze [= yeşillik] gibi sin harfiyle başlayan bitkilerle hazırlanan bu macun her yıl Nevruz gününde yenirse, yiyen kişiyi o yıl boyunca akrep ve yılan sokmayacağına inanılırmış. Ahmedî'nin "Madem ki başaklar yeşerdi artık akrebin iğnesinden endişe etme. Sümbül saçlı (bir güzel) eline şarap sunsa hemen iç" anlamındaki şu beyti böyle bir ilişkiyi çağrıştırması bakımından ilginçtir: *Çün sünbüle yeşerdi unut nîş-i 'akrebi / Bir zülfi sünbül elüŋe mey sunsa eyle nûş* ADYA, g.304/5. Bununla beraber sümbülün zaman zaman bazı şairlerce akrebe benzetilmesi, (bu konuda aşağıya bk.) bu çiçeğin koyu rengi ve akrep kollarını andıran başak uçlarıyla ilgili olma ihtimalini de akla getirmektedir.

\+ **Tiryak:** Akrep sokmasına karşı eskilerin en tedbirli oldukları husus, panzehir yahut akrep tılsımı hazırlamaları olduğundan bu hayvanın zikredildiği beyitlerin birçoğunda tiryaktan bahsedilir. Yukarıda zikredilen akrep ve dudak ilişkisinde olduğu gibi sevgilinin saçının akrebe benzetilmesi hâlinde dudak çoğu zaman buna karşı bir panzehir olarak düşünülür. Bosnalı Sâbit'in saat akrebi dolayısıyla eskilerin koyun ceplerinde taşıdıkları köstekli saatleri kastederek "Eğer onun iyiliğinin panzehirini güzel bilmesek, ne diye koynumuzda akreple/saatle yakınlık kuralım ki?" anlamındaki şu esprili beyti bu kabildendir: *Tiryâk-i lutfi hâssiyetin hûb bilmesek / 'Akreble koynumuzda niçün ülfet isterüz* BSTK, k.24/7. Şeyh Galib bu akrep ve panzehir ilişkisini çok farklı bir açıdan değerlendirerek hançeri yılana ve saçı da bu hançer yarasının yahut yılan sokmasının panzehirine benzetir: *Sokulma ol bütüŋ ef'î-i hançerine sakın / Ki soŋra zahmına tiryâk zülf-i 'akrebdir* ŞGDA, g.88/3.

O **Hasetçi ve kötü kimseler:** İğnesiyle zarar veren ve kendisinden çekinilen bir hayvan olması bakımından akrep şiirde insanlara zarar veren kötü ve hasetçi kimseleri temsil eder. Câfer Çelebi'nin padişahın düşmanlarını hasetçi akrep, tuğunu ise reyhan olarak tasavvur ettiği şu beyti bu hususta güzel bir örnek oluşturabilir: *Gejdüm-i hussâda tuguŋ perçemi reyhân ola / Devletüŋ gülzârı reşk-i ravza-i Rıdvân ola* TCÇD, g.32/29. Şâhî'nin *Ferhâd-nâme*'sinde kötü huylu bir çocuğu tasvir ederken söylediği "O Zühal yıldızlı [= uğursuz] oğul değil, belki gerçekten bir akrep idi" anlamındaki şu beyit

de bu kabildendir: *Ne ogul belki ol Zühal-kevkeb / Olmış idi hakîkaten 'akreb* ŞFNÖ, mes.4606.

X **Reyhan:** Akrep ve fesleğen arasındaki tezat ilişkisi, yukarıda da zikredildiği üzere bu hayvanın bu çiçeğin kokusundan rahatsız olup kaçması sebebiyledir. Şairler bu konuda siyah rengi sebebiyle akrebe benzettikleri saçla fesleğen kokulu sakal arasındaki yakınlığı vurgulayarak, Karamanlı Aynî'nin "Reyhanın yanında akrebi daha önce kimse görmüş değilken, sakalın ve iki yandan sarkan saçın nasıl olup da bir yerde duruyorlar" anlamındaki şu beytindeki gibi tecahüliarifane kabilinden ifadeler geliştirmişlerdir: *Hattuŋla iki zülfüŋ bir yirde vâki' olmış / Görmiş degül kimesne 'akreb yanında reyhân* KADA, k.37/43.

⟵ **Akrep burcu:** Akrep burcu gerek resim gerekse hakkında geliştirilen edebî yorumlarda daima akrep şeklinde resm ve tasavvur edilir. Yüsrî'nin "Onun adaletinin Mesih'i feleğe korku verince, feleğin Akrebi [= akrep burcu] hemen zarar verici iğnesini gizleyiverdi" anlamındaki şu beytinde bu ilişki açıkça görülmektedir: *Saldugı sâ'at Mesîh-i nâm-i 'adli çarha bîm / Nîş-i âzârın nihân itdi sipihrüŋ 'akrebi* YDAY, tar.6/4.

⟵ **Düşman:** Düşmanların ve kötü huylu kimselerin akrebe benzetilmesi Ahmedî'nin "Düşmana iyilikle mürüvvet olmaz. Akrebi okşamakla yiğitlik olmaz" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi son derece yaygın bir şiir geleneğidir: *Düşmene eylük mürüvvet olmaya / 'Akreb ogşamah fütüvvet olmaya* AİYA, mes.4519.

⟵ **Gam:** Karamanlı Nizâmî'nin "Ya senin derdinin akrebinin iğnesine dudağını deva et yahut da lutfet de beni akrebine zehirletme (bana dert verme)" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi âşığa âdeta akrep zehiri gibi acı veren gam ve kederler yaygın olarak akrebe benzetilir: *Yâ gamuŋ 'akrebi nîşine lebüŋ eyle devâ / Yâ kerem eyle agulatma beni 'akrebüŋe* KNDH, g.95/6.

⟵ **Rakîb:** Akrep ve rakîb arasındaki ilişki rakîbin âşıklar için olabilecek en kötü varlık makamında bulunmasının yanı sıra her iki ibarenin harf ve ses benzerliğinden kaynaklanır. Bu durumu konu edinen şairler türlü söz oyunlarıyla rakîbe hakaretlerde bulunur onu akreple özdeşleştirmeye çalışırlar. Mesela Ahmed Paşa'nın akreplerin fesleğen kokusundan rahatsız olmalarından hareketle geliştirdiği "Ey şuh gözlü gül fidanı gibi güzel, akrep huylu rakibin şerrini âşıklardan uzaklaştırmak için bize o fesleğen salkımı gibi sakalını sun" anlamındaki şu beyti bu konuda ilginç bir örnek oluşturabilir: *'Akreb rakîbüŋ şerrini 'uşşâkdan def' itmege / Ey şûh gözli şâh-i gül ol hûşe-i reyhânı sun* APDA, g.223/5. Zâtî ise şu beytinde rakîbin misafiri olan sevgili hakkında Akrep burcuna girmiş bir ay tasavvuru geliştirir ve bunu feryatlarının ateşinden gökteki Boğa ve Oğlak burçlarının kebap olacağı iddiasıyla şöylece pekiştirir: *Bu gice ol meh rakîb-i 'akrebüŋ mihmânıdur / Subh olınca âhumuŋ Sevr ü Hamel biryânıdur* ZDAN, g.269/1.

⟵ **Saç:** Eski şiirde saçın yılana benzetilmesi gibi akrebe benzetilmesi de oldukça yaygın ve günümüz okuyucusu için anlaşılması zor bir durumdur. Şiirde bu kabil kalıpların revaç bulması, idealize edilen saçın akrep ve kara yılan gibi koyu renkte oluşunun yanı sıra sevgilinin dudağının bir panzehir gibi düşünülmesinden kaynaklanmış görünmektedir. Peşteli Hisâlî sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarını yedi başlı ejderhaya, kakülünü ise yılana ve akrep kuyruğuna benzeterek bu konuyu bir hayli abartmış görünmektedir: *Hisâlî mâr ü kejdüm düm şekildür kâkül-i dil-ber / Velîkin heft-ser bir ejdehâdur zülf-i pîçîde* PHÖE, g.403/6.

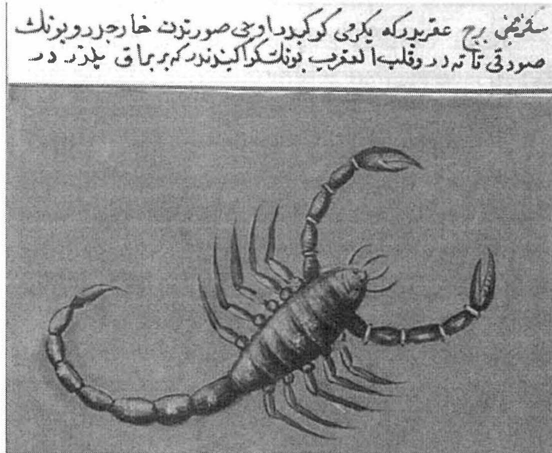
⟵ **Sofu:** Sofu ve zahitlerin akrebe benzetilmesi her fırsatta âşıkları zehirli dilleriyle rencide etmeleri sebebiyledir. Refî-i Kâlâyî'nin akrep ve saat kelimelerini ustalıkla bir araya getirmeyi başardığı şu beytinde olduğu gibi onların bu tacizleri şairlerce akrep sokmasına benzetilir: *Ne deŋlü 'akreb ise zâhidüŋ bir sâ'ati vardur / Gelip bir yol sokar parmakla olsun eyler imdâdı* RKBA, tar.14/5. Sofuların akrebe benzetilmesi hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Sofu"

⟵ **Sümbül:** Yukarıda eski şiirde sümbül ve akrebin birlikte kullanılması hakkında yürütülen tahminlerin yanı sıra, mesela Şeyh Gâlib'in "Senin saçın zavallı gönlümün tuzağının halkası olduğundan beri, sümbül ve şebboy bana hep akrep gibi görünüyor" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi birçok metinde sümbülün akrebe benzetildiği yahut "sünbül-i 'akreb" [= akrep sümbülü?] adında bir sümbül türü olabileceğine dair bazı ipuçları bulunmaktadır: *Zülfüŋ olalı halka-i dâm-i dil-i miskîn / Bu sünbül ü şebbbû baŋa 'akreb görinür hep* ŞGNO, g.23/5. Antepli Aynî'nin felekten

şikâyet etmek üzere söylediği şu beytinde açıkça "sünbül-i 'akreb" tabirini kullanması bu hususa dikkat çekmektedir: *Sünbül-i 'akreb imiş bu çemeni gerdûnuŋ / Zînet-i tarf-i külâh eylemeyim 'ahd olsun* ADMA, g.163/4.

♪ **Akraba:** Aynı kökten gelmemelerine rağmen aralarındaki ses ve telaffuz benzerliği sebebiyle "akraba" ve "akreb" kelimeleri çok defa birlikte kullanılır. Özellikle akrabalardan gelen kötülükler söz konusu edildiğinde başvurulan bu ikili kullanım oldukça yaygındır. Yenişehirli Avnî'nin "Bu zamanda insana cefa eden akrabadan daha akrep bir haşerat yoktur" anlamındaki şu beyti nefistir: *Yokdur zamânede haşerât içre bildügüm / İnsâna akrabâ-yi cefâ-cûdan 'akrebi* BDGD, g.226/6.

★ **Akrep tılsımı:** Günümüzde de bazı yörelerde sürdürüldüğü gibi akrep sokmasına karşı türlü tılsımlar geliştirmek çok eski dönemlerden beri sürdürülen bir gelenektir. İbrâhim b. Bâlî *Hikmetnâme*'sinde akrep girmemesi için tılsımlanmış bir bölgeden şöylece bahseder: *Tılısm itmişdür anda ehl-i esrâr / İçine girmez anuŋ 'akreb ü mâr* HNİB, mes.1789. krş. *Mübârek topragında işit a'ceb / Kimesne görmemişdür cins-i 'akreb* HNİB, 2796.



34

AKREP BURCU (Bürc-i 'Akreb, Kejdüm)
Burçlar feleğinde Terazi ve Yay burçları arasındaki burç olup yıldızlarının dizilişi dünyadan bakıldığında akrep şeklini andırdığından bu isimle adlandırılmıştır. Güneş bu burca Ekim ayında girer.

⟵ **Ağyârın evi:** Şiir geleneğinde rakîb gibi kötüleri ve âşığın düşmanlarını sembolize eden "agyâr"ın bulunduğu yer Akrep burcuna benzetilir. Ayın Akrep burcuna girmesi uğursuzluk sayıldığından, ay gibi parlak yüzlü sevgilinin ağyar ile görüşmesi de şiir dilinde uğursuzluk olarak nitelendirilir: *Hâne-i agyârı seyr eyler meded cânânumuz / Bürc-i 'akrebde gezer yine meh-i tâbânumuz* DUİC, g.216/1. Bazı şairler de sevgilinin ağyar yahut rakibin yanına gidişini, güneşin akrep burcuna girmesiyle ifade ederler. *Hâne-i agyâre vardukda dilâ ol mâhtâb / Bürc-i 'Akrebde karâr eyler sanasın âfitâb* HMNB, b.1727. krş. *Hâne-i agyârdan çıkdı çün ol meh bî-nikâb / Eyle sandum togdı 'akreb menzilinden âfitâb* HMNB, b.1632.

⟵ **Rakîb:** Ağyâr ve rakîbin bulunduğu yer Akrep burcuna benzetildiği gibi, sevgilinin güzellik ve parlaklığı sebebiyle ay ve güneşe benzetilmesi hâlinde, Keşfî'nin "Gönlüm sen güzeli rakîb ile birlikte görüp 'Eyvah! O ay yine Akrep burcunda geziyor' dedi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi yanında gezdiği rakîbinin de Akrep burcuna benzetilmesi oldukça yaygındır: *Dil rakîb ile görüp sen sanemi âh didi / Bürc-i 'Akrebde yine seyr ider ol mâh didi* ENMN, g.5282/1.

⟵ **Saç:** Ahmed Paşa'nın "Sevgilinin ağzı can iksirinin içinde bulunduğu mercan bir hokka, saçı ise içinde parlak ay (gibi yüz) bulunan Akrep burcu gibidir" anlamındaki *Agzı mercân dürcidür kim cevher-i cân andadur / Zülfi 'Akreb burcıdur kim mâh-i tâbân andadur* APDA, g.42/1 beytinde olduğu gibi saçların Akrep burcuna benzetilmesi de oldukça yaygın ve klişeleşmiş bir yapı arz eder. Saçın Akrep burcuna benzetilmesi daha çok yüzün ay yahut güneşe benzetilmesi sebebiyledir. Yüze dökülen saçlar hakkında ayın Akrep burcuna girdiği yorumu sıkça yapılır: *Rûy-i pür-tâbına düşdükçe o zülf-i siyeh / Bürc-i 'akrebde kıyâs eylerem ol demde mehi* RKBA, g.56/1. krş. *Göreli zülfüŋi haddüŋde bildüm / Ki 'akreb mâh-i tâbân menzilidür* ŞDHB, g.42/4. Kemâl Paşa-zâde'nin kaşın kenarından dökülen saçları hilâlin Akrep burcuna girmesine benzetmesi de bu kabildendir: *Zülfinüŋ ucın koyarsa gûşe-i kaşında yâr / Menzil ider mâh-i nev gûyâ ki bürc-i 'Akrebi* KPZD, g.402/4.

★ **Ay Akrep burcundayken sefer olmaz:** Eskiler arasında yaygın kabul gören bir inanışa göre ayın Akrep burcunda bulunduğu günlerde yolculuğa çıkmak yahut önemli bir işe başlamak doğru değildir. Sûdî bu konuda *Ma'lûm ola ki mâh burc-i 'Akrebde iken şerîf işlere mübâşerete izn yokdur. Zîrâ ol vakt*

nuhûsetle meşhûrdur HDŞS, s.20-21 der. Ahmed Paşa'nın "Ey gönül, (o güzelin) yanağını ve saçını görerek bizi terk etme. Ayın menzili Akrep burcu olunca yolculuğa çıkma" anlamında *Ey dil ruh ü zülfin görüben terkümüz urma / Çıkma sefere ki oldı mehüŋ menzili 'Akreb* APDA, g.11/4 demesinin sebebi budur. Gönlün elden çıkması âşık olmak demektir. Zâtî'nin ölümü yolculuk olarak düşündüğü şu beytinde "Zâtî seni rakîb ile birlikte gördüğünde ölürdü ama, ay Akrep burcunda olduğunda sefere çıkmak doğru değil" dediği şu beyti de yine aynı inanışı vurgulamaktadır: *Rakîb ile seni görse ölür Zâtî velî ey meh / Sefer câiz degül mâhuŋ olıcak menzili 'Akreb* ZDAN, g.55/5.

★ **Ay Akrep burcundayken yağmur yağar:** Akrep burcuyla ilgili manzum metinlerde çokça işlenen bir diğer inanış da ayın bu burçta bulunduğu günlerde yağmur yağacak olmasıdır. Selîkî "Alnın turrenden dolayı örtülse gözlerim yaşla dolar. Çünkü ay Akrep burcuna geldiğinde yağmur yağar" anlamındaki şu beytinde bu inanca işaret etmektedir: *Turreden alnuŋ nihân olsa gözüm giryân olur / Kim kamer gelseydi 'Akreb burcına bârân olur* SŞÖZ, g.21/1.

AKREP MESKENİ ('akreb vateni)

Akrep gerek görünümü gerekse iğnesindeki tehlike sebebiyle insanı irkilten bir hayvandır. Fakat ölüm gelip insan toprağa düştüğünde hayattayken sakındığı bu ve benzeri hayvanlarla birlikte bulunmaya mecbur kalır. Bu durumdan ısrarla yararlanma yoluna giden din nasihatçileri ve şairler, hayattayken bu derece sakınılan yılan, çiyan, akrep v.b. hayvanların insanın kafatasını mesken tutacağını vurgulayarak çarpıcı bir tablo ve nasihat için uygun bir fırsat oluşturmaya çalışırlar. Şiir geleneğinde ise bunun sebebi olarak, âşığın ölümden sonra bile aklından bir türlü çıkmayan yılan ve akrep gibi saçları gösterilir. Zâtî'nin "Mezarımda başımı akrepler yuva edinse buna şaşılmaz. Çünkü senin saçının sevdası aklımda kalmıştır" demesi bundandır: *N'ola kabrümde 'akrebler tutarsa kellemi mesken / Benüm 'ömrüm senüŋ sevdâ-yi zülfüŋ başda kalmışdur* ZDAN, g.477/4. Yetim Ali Çelebi'nin "Sonunda toprakta akrep ve yılana mesken olan başım, sevgilinin saçı ve hattının hevesiyle ölmüştür" anlamındaki şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Âhir hevâ-yi zülf ü hat-i yâr ile gider / Hâk içre mûr ü 'akrebe bu gâh olan başum* YAÇA, g.135/3. Bazı şairler bu kompozisyonu farklı biçimlerde de kullanırlar. Mesela Sabûhî "Eğer akrepler başımın içinde vatan tutsalar [= ölsem], yine de senin saçının sevdası aklımdan çıkmaz" derken başın akrep menzili oluşunu ölüm anlamında kullanmıştır: *Gitmeye başdan hevâ-yi kâkülüŋ / Kellem içre tutsa 'akrebler vaten* ENMN, g.3672/2. Nâtıkî de şu beytinde geçen "Baş eğer toprakta akrep meskeni olsa dahi..." ifadesiyle ölümü kastetmiştir: *Mesken-i 'akreb olursa hâkde yok dönmegi / Fikr-i zülf-i yâr ile her serde kim sevdâ yatur* NDSÖ, g.157/2.

AKS bk. "Akis"

AKTAR ('attâr, külbe-i 'attâr)

Baharat, güzel kokular ve şifalı bitkiler satmakla beraber, bitki ve kimyevî maddeleri kullanarak ilaçlar hazırlayan meslek erbabına ve bunların dükkânına denir. Gelibolulu Âlî'nin şu beyti bir attar dükkânında neler satıldığı hakkında aşağı yukarı bir bilgi vermektedir: *Müşg ü 'abîr ü gâliye gül şekker ü bâdâmı var / Hüsnüŋ gibi ârâste dükkân-i 'attâr olmaya* ADFS, g.187/5.

= **Hekim, tabip:** Kadı Bürhâneddîn'in "Gönül hasta olduğu ve derdinin devasını dudağından umduğu halde, onu aktarların kapısında ölüme terk etme" anlamındaki şu beytinden anlaşılacağı üzere eskiden aktarlar kullandıkları şifalı bitkilerle hekimlik de icra ediyorlardı: *Cân haste vü la'lüŋden umar derde devâsın / Öldürme şehâ sayruyı 'attâr işiginde* KBME, g.488/7.

Δ **Attâr:** Aynı zamanda meşhur şair Feridüddîn-i Attâr'ın da lakabı olması hasebiyle şairler "attâr" kelimesini kullanırken Azmî-zâde Hâletî'nin "Benim nazmımdan cana safa kokuları gelir. Eğer Feridüddîn-i Attâr benim şiirimi görmüş olsaydı mutlaka çok beğenirdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi zaman zaman ona da imada bulunurlar: *Cân meşâmına gelür bûy-i safâ nazmumdan / Görmiş olsaydı mukarrer begenürdi 'Attâr* AHBK, g.139/8. Aynı şair bir başka beytinde "Nazım pazarının aktarı/Attâr'ı benim. Benim misk kokulu nefesim [= şiirlerimin güzelliği] dükkânımın yoluna kılavuzluk eder" derken yine aynı şaire imada bulunmakta ve âdeta bu zamanın Attâr'ı benim demektedir: *'Attârı benem Hâletiyâ kûçe-i nazmuŋ / Müşgîn nefesüm oldı delîl-i reh-i dükkân* AHBK, g.570/8.



35

• **Kâğıt kalem satar:** Tâcî-zâde'nin şu beytinden eskiden kâğıt ve kalem gibi yazı malzemelerinin aktar dükkânlarında satıldığı anlaşılmaktadır: *Yine 'attâr-i sabâdan kalem ü kâgıd alur / Ki yazup midhatüŋi eyleye defter nergis* TCÇD, k.28/34.

• **Misk ve amber satar:** Bâkî'nin "Attarların miski kırmızı valaya sardığını sanmayın. O sevgilinin beninin kanlı kefene sarılmış bir maktulüdür" anlamındaki şu beyti aktarların miski kırmızı tülbentler içinde sattıklarına delalet eder: *Hâl-i yârüŋ müşg bir hûnîn-kefen maktûlidür / Al vâlâya sarupdur sanmaŋuz 'attârlar* BDSK, g.85/6. Ahmed Paşa'nın şu beytine göre ise sevgilinin saçı miske muhtaç değil, misk onun saçının kokusuna muhtaçtır. Dolayısıyla miskin aktar dükkânına gitmesinin hikmeti de budur: *Sünbülüŋden sanemâ şemme-i bûy almak için / Misk sevdâya düşüp külbe-i 'attâra gider* APDA, g.76/3.

• **Mükeyyifat satar:** Afyon türünden uyuşturucu ve mükeyyifatın yasak olmadığı devirlerde Kadı Bürhâneddîn'in şu beytinden de anlaşılacağı üzere aktar dükkânlarında uyuşturucu maddeler de rahatlıkla satılabilmekteydi: *Eyle esritdi gözüŋ cânumı ki / Hâcet-i dükkân-i 'attâr olmadı* KBME, g.676/6.

• **Şeker satar:** Me'âlî şu beytinde şekerleri sıra sıra dizerek satan bir aktarı tasvir eder: *Ceng itmege lezzetde güzeller tudagıyla / Saf baglada şekkerlere 'attâr sebeb ne* MDEA, g.72/4. Şairin bir diğer beytinden bu şekerlerin kâğıtlara sarılarak satıldığı anlaşılıyor: *La'lüŋ hayâli kim varak-i sînem içredür / 'Attâr san ki kâgıd ile sardı şekkeri* MDEA, g.128/2. Şairin "Madem ki sevgilinin dudağından lezzet çalmış şekeri asalım. Ey attar! Şekerini kâğıt zındanına hapset" anlamındaki şu beytinde de şekerlerin kağıda sarılarak satıldığı teyid edilmektedir: *Asalum çün lezzet ugruladı la'l-i yârden / Sicn-i kâgıdda eyâ 'attâr habs it kandüŋi* MDEA, g.125/2. Burada Necâtî'nin kağıda yazdığı birbirinden güzel şiirlerini "kağıda sarılmış şekerler" olarak vasıflandırdığı beytini de hatırlamak gerekiyor: *Şekkerîn sözlerini kâgıda bürer ki sata / Be kim ögretdi Necâtîye bu 'attârlıgı* NBMK, g.560/9.

• **Şişeleri vardır:** Atâyî'nin bahar mevsimini tasvir ettiği şu beytinde felek, bir aktar dükkânındaki cam kavanozlara benzetilerek bu dükkânlarda türlü sıvıların satıldığı şişeler söz konusu edilmektedir: *Reşh-i nem-i lutfıyla felek şîşe-i 'attâr / Feyz-i dem-i hulkıyla zemîn gâliye-dândur* NASK, k.11/26. Revânî ise gülü bir aktara, sabah vakti üzerinde oluşan çiy tanelerini ise aktar dükkânındaki cam kavanozlara benzeterek şöyle der: *Şîşeler dizmezdi etrâfına şebnemden eger / Çârsû-yi bâg içinde olmasa 'attâr gül* RDMÇ, k.8/8.

• **Tablası vardır:** Attarlık mesleğiyle ilgili olarak geliştirilen kompozisyonların önemli bir kısmında Azmî-zâde'nin şu beytinde olduğu gibi çoğu zaman bir "attar tablası"ndan bahsedilir: *Mu'atter eyledi bûy-i bahâr dünyâyı / Çemende güller olupdur çü tabla-i 'attâr* AHBK, g.212/2. Hevâyî'nin Nâbî'ye nazîre olarak nazmettiği şu beytinden ordularda bile seyyar attarlar bulunduğu, bunların tablalarının küçük küçük bölmelere ayrıldığını ve ihtiyaç sahiplerine kurdukları çadır içerisinden hizmet verdiklerini öğreniyoruz: *Çâderin basmış yine 'attârbaşı orduda / Tabla-i sad-hücre-i eczâda mâzû kalmamış* HNSY, g.56/2. Nitekim Nev'î-zâde'nin gül yapraklarını attar tablasına benzetmesinden de bu tablaların bölmeli bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır: *Dizilmiş yol buhûrı tabla-i 'attâr idi her gül / Tokındı nâ-gehânî bâd-i sarsar târ ü mâr itdi* NASK, g.223/4.

• **Yazı malzemesi satar:** Tâcî-zâde'nin şu beytinden eskiden kâğıt ve kalem gibi yazı malzemelerinin aktar dükkânlarında satıldığı anlaşılmaktadır:

Yine 'attâr-i sabâdan kalem ü kâgıt alur / Ki yazup midhatüŋi eyleye defter nergis TCÇD, k.28/34.

+ **Mantıku't-tayr:** Attâr ve *Mantıku't-tayr* ibarelerinin birlikte kullanılması, Feridüddîn-i Attâr'ın bu isimdeki eserine işaret olmak üzeredir: *İdelüm sûz ile murg-i dil-i 'Attârı kebâb / Mantıku't-tayr okuyup murg-i hôş-elhânlar ile* ENMN, g.4422/3. krş. *Mantıku't-tayr okumaga başladı murg-i çemen / Kûşe-i gülzâr şimdi külbe-i 'Attârdur* BDSK, g.110/2.

+ **Nefes:** Aslında günümüzde olduğu gibi "soluk" anlamına gelen bu kelimenin eski metinlerde Azmî-zâde'nin şu beytinde olduğu gibi zaman zaman "koku" anlamında kullanıldığı görülmektedir: *'Attârı benem Hâletiyâ kûçe-i nazmuŋ / Müşgîn nefesüm oldı delîl-i reh-i dükkân* AHBK, g.570/8. Aynı zamanda Feridüddîn-i Attâr'ın manevî nefhasını/nefesini/sesini sürdürme iddiasında bulunan şairler "attâr" kelimesinin geçtiği beyitlerde hassaten bu kelimeye yer vermişlerdir: *'Attâr gibi aldı nefes 'andelîbden / Virdi çemende tablaların rüzgâre gül* NKDH, g.230/6. Özellikle "güzel ahlâk" manasının yanı sıra güzel koku anlamına da gelen "hulk" (bk. "Hulk") kelimesinin burada ısrarla devreye sokulduğu görülmektedir: *Bûy-i hulkıyla sabâ olsa vezân neşr eyler / 'Itr-i cân-perver-i feyz-i nefes-i 'attârı* MDAM, k.18/72. krş. *Ahlâkı ile rûy-i zemîn tabla-i 'attâr / Enfâsı ile kûy-i felek nâfe-i Çîndür* FDHO, k.11/29.

⟵ **Bahar:** Birbirinden güzel kokulu çiçekler açması sebebiyle bahar mevsimi türlü esans ve ıtriyat satan bir aktar dükkânına benzetilir: *Açdı müşgîn nâfesin bâzâr-i 'attâr-i çemen / Geldi bir dem kim sabâ kıldı cihânı 'anberîn* ŞDMK, k.14/3.

⟵ **Menekşe:** Menekşenin aktara yahut aktar dükkânına benzetilmesi, Hayâlî'nin aktarları sevgilinin saçından koku elde etme ümidiyle onun yanına gelmiş gösterdiği şu beytinde olduğu gibi güzel kokusu sebebiyledir: *'Attâr-sıfat geldi yine bâga benefşe / 'Anber saçınuŋ bûyını almaga benefşe* HBDA, g.363/1.

⟵ **Sabâ:** Güneyden esmesi ve nemli yapısıyla çiçek kokularını toplayıp getirmesi sebebiyle sabâ rüzgârı da etrafa güzel kokular saçan bir attara benzetilir: *'Itr-i enfâs ile âfâkı mu'atter kılmaga / Açdı gülzâr içre 'attâr-i sabâ dükkân yine* NBMK, g.476/4. Bâkî'nin bahar rüzgârını İpek Yolu ile Uzak Doğu ülkelerinden baharatlar getirip bir han içinde sergi açan baharatçıya benzettiği şu beyti meşhurdur: *Yine ferrâş-i sabâ sahn-i ribât-i çemene / Geldi bir kâfile kondurdı yüki cümle sabâ* BDSK, k.18/4. krş. *Tâ kim mu'atter olmaga bâzâr-i kâinât / 'Attâr-i bâd-i subh-dem açar dükân-i misk* EHKC, g.1199/31.

⟵ **Saç** [sevgilinin]**:** Sevgilinin saçının bir aktar dükkânına benzetilmesi de yine çevreye misk ve amber gibi güzel kokular saçması sebebiyledir. Fethî'nin "Kaşların yay ustasına, gözlerin şehrin en usta okçusuna, saçın da aktara benziyor" dediği şu beyti buna güzel bir örnektir: *Kaşlaruŋ yaycıya ohşar gözlerüŋ şehr ohcısı / Saçuŋuz 'attâra beŋzer leblerüŋ halvâcıdur* KMAK, g.150/6.

⟵ **Sümbül:** Menekşe gibi sümbül de güzel kokması sebebiyle aktara benzetilen çiçeklerdendir. Ulvî "Sümbül yeşillikler çarşısında bir aktar dükkânına dönüp rüzgâr tüccarına saf amber satar" anlamındaki şu beytinde bu benzetme kalıbını kullanmıştır: *Çâr-sû-yi çemen içinde dönüp 'attâra / Hᵛâce-i bâda satar 'anber-i sârâ sünbül* DUİÇ, k.19/5.

AKŞAMLAMA (ahşamlama, giceleme)
Günümüzde de geceyi bir yerde geçirme anlamında kullanılan bu tabir, Anadolu ağızlarında "ağşamlama" ve "âşamlama" şeklinde akşam yemeğine kalma yahut yatıya kalma gibi anlamların yanı sıra, ayın dolunay dönemi sonrası geç doğması hakkında da kullanılır. Şiir dilinde dolunaya yahut ayın on dördüne benzetilen sevgilinin âşığa gelmeyip başka yerlerde konaklamasından yakınan şairler türlü sitemler ve serzenişlerle yana yakıla şikâyet eder, bundan rakîbi sorumlu tutarlar. Edirneli Nazmî'nin şu ifadesine göre sevgilinin âşıkla gecelemesi âşığa düğün rakîblere ise yastır: *Ahşamladugı gice benümle o yüzi ay / Engellere yas olur evet kim baŋa dügün* DTBS, g.168/2. Beyânî'nin şu beytinde olduğu gibi bazı ifadelerden anlaşıldığına göre evine varamayacak derecede sarhoş sevgilinin bir yerde yıkılıp kalması da "akşamlamak" olarak nitelendirilmektedir: *Mestâne gelür mey-kededen gördük o mâhı / Didük ki ne yirde düşüp ahşamlaya âyâ* BDFB, g.15/2.

= **Ayın geç doğması:** On dördüncü gecesi dolunay hâlini alan ayın, on beşinci gecesinde geç zuhur ederek vaktinde doğmamasını ima eden şairler, dolunay gibi parlak güzellikteki sevgilinin kendilerine görünmemesi ile bu tabiat hadisesi arasında ilgi kurarlar. Mesela Sehî Beğ'in "O ay güzellik burcundan

tekrar doğmadı gitti. Herhalde o parlak ay dün gece akşamlamış" dediği şu beyitte gözlere görünmeyen bir ay yahut ay gibi parlak sevgili söz konusudur: *Dogmadı ol meh gelüp burc-i melâhatden yine / Var-ise ahşamlamışdur mâh-i tâbân dün gice* SBDH, g.238/2. Gelibolulu Âlî'nin yüzde sakallar çıkınca yüzün görünmemesi yahut sevilen şahsın tıraşsız hâliyle görünmek istememesini ima etmek üzere söylediği şu beyitte de "akşamlama" tabiri görünmeyen/vaktinde doğmayan bir ay/ay yüzlü sevgili hakkında kullanılmıştır: *Hat gelelden rûyüŋi geç geç görürler gel yitiş / Var-ise ey âfitâbum yine ay akşamlamış* GMAD, g.590/1.

• **Dolunay akşamlar:** Akşamlama tabirinin geçtiği bütün beyitlerde özellikle ayın on dördünü sembolize etmek üzere on dört yaşındaki yahut dolunay gibi sevgilinin söz konusu edildiği görülmektedir. Âhî, Üsküdarlı Aşkî, Zâtî'den alınan şu örnek beyitlerin tamamında ortak bir tavırla bu husus özellikle vurgulanmaktadır: *Ayuŋ on dördi gibi dün gice meclisde idüŋ / Kande ahşamlayasın ey meh-i tâbân bu gece* ADMK, g.100/2. krş. *Ahşamlamaga başladı ellere şimdiden / On dördine irişmeden ol mâh-pâremüz* ADMK, müf.1/1; *Ayuŋ on dördi gibi dün gice mihmânum olmışdı / Bu gice kande ahşamlar 'aceb ol mâh-i tâbânum* ÜASU, g.277/3; *Dimiş ahşamlayam anuŋla ay bedr oldugı sâ'at / Ayuŋ on dördidür gelsün o mâh-i çâr-deh-sâle* ZDAN, g.1367/3. Buradaki ifadeye göre "ahşamlama", ayın diğer günleri için kullanılabilecek bir tabir değildir. Dolunayın ayda yalnızca bir kez görünmesi ve sadece ayda bir gece akşamlaması şeklinde yorumlandığından bu tabir dolunay ve dolunay gecesi/ayın on dördü için de kullanılmıştır. Câmi'î'nin "Hilâl gibi sevgiliden bu gece bizimle kalmasını isteyince, 'Yeni ay dolunaya dönmedikçe akşamlamaz. Hadi sana uğurlar olsun!' dedi " anlamındaki beytinde de dolunay ve akşamlama ilişkisi özellikle vurgulanmaktadır: *Bu gice akşamlasaŋ ey meh-i nev didüm didi / Mâh-i nev bedr olmadın ahşamlamaz yâ hû saŋa* ENMN, g.166/2. Sehî'nin şu beytinde de "akşamlama" hadisesinin ayda sadece bir gün gerçekleştiği açıkça ifade edilmektedir: *Yılda bir gelse kayurmaz yâr mihmân-hâneye / Ayda ahşamlar bilürsin mâh-i tâbân bir gice* SBDH, g.239/3.

• **Edebî bir gelenektir:** Görüldüğü üzere sevgilinin gece kalmasını istemek yahut gece görülmediği zaman başka yerlerde/menzillerde konakladığından dert yanmak, günümüz değerlerinde hemen akla geliveren bayağı düşüncelerden hayli uzak olup, bir tabiat hadisesine imada bulunmak üzere geliştirilip klişeleştirilmiş bir şiir geleneğinden ibarettir. Bu sadece erkek şairler tarafından değil kadın şairlerce de şikâyet ve söz konusu edilen bir durumdur. Leylâ yahut Şeref hanımların dîvânlarında da yer alan bu kabil mısralarda bu şikâyetin tamamen bir şiir geleneği gereği olduğu açıkça anlaşılmaktadır: *İtsem o mehi külbe-i ahzânuma da'vet / Eylerdi icâbet // Bir olmayacak yirde mi ahşamladı ol mâh / Subh olmada eyvâh* LHDM, müst.5/4. krş. *Kimlerüŋ hâle-i âgûşına itdi ragbet / Kande ahşamlar 'aceb rûh-i revânum bu gice* ŞHDM, g.196/4. Kadın şairler bir yana yaşadığı dönemde belki dünyanın en kudretli insanı olması bakımından Kânûnî Sultan Süleyman'ın dîvânında geçen "akşamlama" tabirlerinin hemen tamamında âşığın yanında durmak istemeyen ve ondan uzaklaşan bir sevgili ve bu durumdan şikâyet eden dertli bir âşık portresi çizilmesi de bunun bir şiir geleneği olduğunu göstermektedir: *Yine ahşamlamadan n'eyleyem ol mâh gider / Cânum agzuma gelüp hasret ile âh gider* MDCA, g.548/1

• **Gece gelmeyen sevgili gündüz beklenir:** Gece âşığın yanında kalmayan sevgiliye hiç olmazsa gündüz gelmesi için yalvarmak da yine klişeleşmiş bir şiir geleneğidir. Çarpıcı bir şahsiyet olması bakımından yine Kânûnî'nin kendisiyle akşamlamayı kabul etmeyen sevgilisine "Gece gelmedin hiç değilse gündüz güneş gibi doğsan" diye yalvardığı şu beytini buraya alıyoruz: *Gelüp ahşamlamaduŋ bir gice çün mâh gibi / Bârî gel ol keremi mihr gibi subh-dem it* MDCA, g.458./6. krş. *Bizümle çün kaçar ahşamlamakdan ol meh-tal'at / Seher vaktinde gün gibi n'içün bir gün çıka gelmez* ÜİÇD, g.107/3. Bu beyit bazı nüshalarda Kemâl Paşa-zâde'ye ait gösterilmiştir: *Bizümle çün kaçar ahşamlamakdan ol meh-i tâbân / Seher vaktinde gün gibi n'içün bârî çıka gelmez* KPZD, g.149/3.

• **Sevgili gözden kaybolur:** Bu ifade kalıbında ağırlıkla vurgulanmak istenen husus, söz konusu edilen ay gibi parlak şahsın artık görünmemesidir. Mesela Nev'î-zâde Atâyî'nin Sultan Osman'ın vefatı hakkında söylediği şu beyitte geçen "ahşamlamak" tabiri artık padişahın göze görünmemesini vurgulamaktadır: *'Osmâniyâne olmış idi onbeşinci şâh /*

Ahşamladı bu şeb meh-i pür-nûr ü fer gibi NASK, müs.1/III-7. Yahut Hz. Muhammed'in Mirac'a çıktığı gece amcasının kızı Ümmü Hânî'nin evinde bulunuşunu anlatan Lâmi'î, Vuslatî v.d. şairlerin kullandıkları ortak tabir "akşamlamak" fiilidir: *Serây-i Ümmü Hânî içre bî-gam / O şeb ahşamlamışdı mâh-i 'âlem* LÇFN, mes.672; *İdüp Ümmü Hânî evin cây-gâh / O şeb anda ahşamladı o mâh* ÇGİH, mes.210. Görüldüğü üzere "ahşamlamak" tabirinde hemen her seferinde dolunay kadar nurlu ve parlak bir güzelin gözden kaybolması söz konusudur.

• **Sevgilinin ağyarla kaldığı düşünülür:** Sevgilinin âşığın yanında bulunmadığı her an âşık onun başkalarıyla birlikte olduğu vehmi içerisindedir. Bu tavır sevenlerin kıskançlık ve tedirginliğini gösteren psikolojik bir tasvir olmak üzere özellikle seçilen bir sevgi belirtme tarzı olarak işlenir. Muvakkit-zâde Pertev'in dolunay üzerindeki lekeleri ima etmek üzere kurguladığı "O parlak dolunay gibi sevgili uygunsuz kimselerle mi gecelemiş ki gerdanı, çenesi, yüzü, dudağı ve göğsü hep yara bere içindedir" anlamındaki şu beyti bu kıskançlık ve vehmin uç bir vurgulamasıdır: *Nâ-sezâlarla mı ahşamlamış ol bedr-i münîr / Gerden ü gabgab ü ruhsâr ü leb ü ber beredür* MPEB, g.109/3. Rezmî'nin henüz on beş yaşındayken gayrilerle gecelemekle itham ettiği meçhul bir güzel hakkında söylediği şu beyit de dolaylı olarak on beşinci gününde "akşamlayan" bir dolunaydan bahsetmektedir: *On beşinde yad ile ahşamlamaga başladı / Şehr içinde ol mehüŋ aŋlandı hep mâhiyyeti* RDMG, müf.1/67. Şairin aslında "ay" anlamına gelen "şehr" kelimesini bu beyitte özellikle tercih ettiğine ayrıca dikkat çekmek gerekmektedir. Bu konuda bk. "Şehrî" ve "Şöhre-i şehr"

+ **Menzil:** Akşamlama tabiri daha çok ay ile birlikte kullanıldığından, eskilerin ayın konaklarını ifade eden bir astronomi tabiri olarak kullandıkları "menzil" kelimesinin burada özellikle devreye sokulduğu görülmektedir: *Kankı menzilde disem ol meh-i tâbânı yine / Kande ahşamladı bilsem 'acebâ anı yine* ZDAN, g.1245/1. krş. *Kande ahşamladuŋ ey meh nice menzilde idüŋ / Kankı sa'd-ahter idi subha degin yanuŋda* ZDAN, g.1404/3.

Gece gündüze döner: Sevgilinin âşığın yanında akşamlaması hâlinde âşığın gecesinin gündüze dönmesi de yine dolaylı olarak dolunaylı gecelerin gündüz gibi aydınlık olmasından kinaye bir ifadeden ibarettir: *Bu gice ol bedr-i münîr ahşamlamaga menzile / Togdı güneş gibi gelüp gündüze döndi şâmumuz* SBDH, g.98/6. Aynı şekilde sevgilinin başkalarının yanında kalması hâlinde de Cûyî'nin şu beytinde olduğu gibi âşığın dünyası kararır: *Ahşamlar o meh çün varup agyâr ile her şeb / Taŋ mı gözüme rûy-i cihân olsa karaŋu* PBKG, g.6002/2.

AKYAZI (ak yazu)
Aslında bir yer ismi olan "Akyazı" kelimesi ismindeki "beyaz yazı" yahut "beyaz yaygı" anlamından kaynaklanan bir uyumla yazı yahut beyaz ile ilgili nesneler için birtakım söz oyunları yapmada kullanılmıştır. Mesela Yahyâ Beğ kendi dîvânını tasvir ettiği mesnevî tarzındaki bir şiirinde eserindeki her satırın Akyazı sahrasını dağ görünümüne çevirecek azamette olduğunu şöylece ifade eder: *Şevket ile cümle sutûr-i kemâl / Akyazı sahrâsını kıldı cibâl* YDMÇ, s.11/14. Kolayca anlaşılacağı üzere şair "Akyazı" kelimesiyle aynı zamanda satırların yazıldığı ak renkli kâğıdı da kastetmektedir. Bunun gibi "Akhisar", "Akdeniz" v.b. (bk. "Akdeniz", "Akhisar") yer isimleri de bu tür alâkalar kurmak bakımından zaman zaman kullanılmışlardır.

AKYAZILI [Akyazılı Sultan]
Varna'nın kuzeyindeki Batova'daki türbesi bugün hâlen ziyaretgâh olan bir Bektaşî velisidir. Asıl adının İbrahim-i Sânî olup m.1478'de vefat ettiği söylenirse de hakkında ayrıntılı bilgi nakl eden Evliya Çelebi'den anlaşıldığına göre halk arasında Orhan Gazi ve Sultan Murad devirlerini idrâk ettiği ve Hacı Bektaş ile görüştüğü rivayetleri yaygın kabul görmüştür. Yanmış bir kestane dalını yere daldırmasıyla ulu bir kestane ağacının yeşermesi ve türbesinin bu ağacın gölgesinde inşa edilmesi kabilinden menkabeleri yaygındır. Güya tarikata giren kişiyi sınamak için "dem" denilen rakıyı Bektaşîliğe soktuğuna inanılır. Bu sebeple Bektaşîler arasında rakıya "akyazılı" adı verilmiştir. Şu beyitlerde bu zata gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır: *Akyazılı ki gerçek eridür o hazretüŋ / Sür yüzüŋi ayagına var-ise devletüŋ* SBDH, k.5/1; *Çok dede gördüm bu fânî evde ben de Bâkiyâ / Görmedüm bir Akyazı Baba gibi sultân dede* PBKG, g.7044/5.

AKYAZILI [rakı] (ak yazulı)
Yaygın kabul gören bir inanışa göre Bektaşîler arasında rakı içme geleneğini Akyazılı Sultan adında

bir Bektaşî Babası ihdas ettiğinden, bu tarikat erbabınca rakıya "akyazılı" denmiştir. Şarap için de yaygın olarak kullanılan "kızıl deli" (bk. "Kızıl deli") tabiriyle birlikte, her ikisi de şiir dilinde hükmü baş üstünde tutulan birer hükümdar gibi zikredilirler. Mesela Tokatlı Kânî'nin "Ak yazılı [= rakı] gamın ortadan kaldırılmasını emredince, "Kızıl Deli Sultan" efendimiz hemen ferman çıkartır" anlamındaki şu beytinde bu ikili özellikle bir arada kullanılmıştır: *Ak yazılı işâret idüp nefyini gamuŋ / Fermân virür kızıl deli sultân efendimüz* KDİY, g.71/7. Ahmed Sâdık Zîver Paşa'nın "ak yazılı" ile günümüzde de yaygın olarak kullanılan "papaz karası" tabirlerini bir araya getirdiği şu beyti bu müskirat isimlerinin halk arasındaki eskiliğini göstermesi bakımından ilginçtir: *Safha-i tab'a papas karesidür nakş-i sevâd / Bulsun ak yazılı 'unvânını kırtâs-i 'arak* SZPD, g.172/5.

❖ **Akyazılı görmek:** Bektaşîler arasında "rakı içmek" anlamında bir tabir olup Tırsî'nin beyti buna güzel bir örnek durumundadır: *Ak yazıyla kızıl deli göreli / Kalmadı tâb n'idügin bilmem* TDKY, g.139/10.

AKYAZILI TÂCI

Muhtemelen Akyazılı Sultan'ın (bk. "Akyazılı") tarikat tacını ima için kullanılan bir tabirdir. Edirneli Nazmî'nin taçların terki şeklinde başına çektiği daire şekli oluşturan elifler ile ak düşen saçlarını bir Akyazılı tacına benzettiği şu beyti böyle bir tarikat tacı görünümü arz etmektedir: *Dâyire dek dik eliflerle agarmış mûy ile / Başum ak yazılu tâcına dönüpdür terk terk,* ENDS, g.3594/4. Aynı şairin "Kara yazılı başımı parça parça ederek Akyazılı tacı gibi dilim dilim edeyim" demesi de aynı biçimi ve muhtemelen on iki dilimli bir bektaşı tacını işaret etmektedir: *Kara başum pârelıgla ideyin / Ak yazılu tâcı gibi terk terk* ENDS, g.3698/4.

AL (hiyle, mekr, reng)

Hile, düzen ve aldatma anlamına gelen bu tabir Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'da naklettiği "Şarapla zamanın derdini bastırırlar. Erenler hileyle kükreyen arslanı bastırırlar" anlamındaki şu beyitte olduğu gibi daha çok şarap v.b. kırmızı nesnelerle birlikte kullanılarak, kırmızı anlamındaki "al" kelimesiyle iyham ve tevriye oluşturma yoluna gidilir: *Bâdeyle gam ü gussa-i devrânı basarlar / Âl ile erenler kagan arslanı basarlar* AÇMO, s.92a.

+ **Hiyle:** "Hiyle", "mekr" ve reng kelimeleri "aldatma" anlamı, "mekr" ve "reng" kelimeleri de aynı zamanda "allık" anlamı bakımından (bk. "Allık") eş anlamlı olmaları sebebiyle şairlerce özellikle birlikte kullanılmaya çalışılırlar. Peşteli Hisâlî'nin "O kırmızı gül gibi güzel, âşıkları nasıl da renkten renge sokar. Onun bütün hile ve efsunları hep düzenince imiş" anlamındaki şu beytinde bütün bu kelimeler aynı zamanda büyü anlamına da iyham oluşturacak şekilde ustalıkla bir araya getirilmişlerdir: *Ehl-i 'ışkı nice biŋ renge koyar ol gül-i al / Hiyle vü mekr ü füsûnı dahi âlince imiş* PHÖE, g.224/3. krş. *İşleri mekr ü hiyel cünbişleri reng ü firîb / Lu'bet-i tarrâre la'net san'at-i 'ayyâre yuf* GMAD, k.99/26.

+ **Mekr:** "Al" ve "mekr" kelimelerinin birlikte kullanılmaları, Şeyhülislâm Esad'ın şu beytinde olduğu gibi eş anlamlı olmaları bakımından manayı kuvvetlendirmek üzere klişeleşmiş bir tekrar grubu oluşturmaları sebebiyledir: *Mekr ü âl itmege 'ahdinde kimüŋ zehresi var / Reng eylerse meger gülşene eyler lâle* EDMN, k.7/37. Dikkat edilecek olursa burada da "aldatma" anlamında kullanılan "al" kelimesi şiirde daha çok kırmızı rengiyle ön plana çıkan lale hakkında kullanılmıştır. krş. *Sâkî hezâr mekr ile itdi firîfte / Sahbâ-yi la'l-fâm sunup reng-i âl ile* HDHG, g.191/6.

∆ **Al:** Türkçede "kırmızı" anlamına gelen "al" kelimesiyle cinas ve tevriye oluşturması bakımından sık sık birlikte kullanılmıştır. Âhî'nin Hasan Bali adında biri için söylediği "bu kırmızı elbiseyi sana kim giydirdi? Bu hileyi sana kim öğretti?" anlamındaki şu beytinde her iki kelime özellikle birlikte kullanılmıştır: *Kim geyürdi gül gibi bu câme-i ali saŋa / Kimler ögretdi bu âli hey Hasan Bâli saŋa* ADMK, g.6/1.

∆ **Almak:** Şairler "al-" kökünden türeyen "almak" fiilini de hile anlamındaki "al" ve "aldamak" ile birlikte kullanmaya özen göstermişlerdir. Karamanlı Nizâmî'nin "Gamzen gönlümü aldatıp hile ile ele geçirdi. Bu ne mükemmellik! Gözüne sihir konusunda aferinler olsun" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Aldadı aldı göŋlümi gamzeŋ kim âl ile / Ahsente sihr içinde gözüŋe zihî kemâl* KNDH, g.70/2. krş. *Aldadı aldı göŋlümi biŋ mekr ü âl ile / Bir çeşm-i âhû zülf-i Hoten yâ 'Alî meded* ADBK, g.45 /2; *Âl ile aklumı aldı benüm ol ruhleri al / Dil ü cân dîde yine der baŋa meyyâl midür* HDHÜ, g.64/3.

AL bk. "Allık"

ÂL-i 'ABÂ (Âl-i Ahmed, Âl-i Muhammed, Âl-i Resûl, Ehl-i 'Abâ, Evlâd-i Muhammed, Hamse-i Âl-i 'Abâ, Pençe-i Âl-i 'Abâ)

Hz. Peygamber'in kızı Fâtıma, damadı Ali ve torunları Hz. Hasan ve Hüseyin'den oluşan ailesi hakkında kullanılan bir tabirdir. Rivayete göre Hz. Muhammed bir gün eşi Ümmü Seleme'nin hücresindeki yatağın üzerinde oturuyorken kızı Hz. Fâtıma ona etli hamur yemeği getirir. Peygamber, kızına Ali ile oğullarını da yemeğe çağırmasını söyler. Yemekten sonra yatağın genişçe örtüsünü kızı, damadı ve torunlarının üzerine örterek "Yâ Rabbi, bunlar benim Ehl-i Beyt'imdir. Günahlarını affet ve kendilerini tertemiz eyle!" diye dua eder. Bunların beşine birden "Hamse-i Âl-i Abâ" yahut "Pençe-i Âl-i Abâ" da denmiştir. Farsçada beş demek olan "penç" kelimesinden türeyen ve beş parmaktan ibaret el anlamındaki "pençe" kelimesi aynı zamanda Hz. Peygamber soyundan gelen bu beş kişinin bir el olarak tasavvur edilmesi sonucunda tarikat alem ve sancaklarında yaygın olarak kullanılan el sembolünün (bk. "Sancak") de ismi olmuştur. Diğer yandan Âl-i Abâ tabiri aynı zamanda başta Şii-Bâtınî akidesinde önemli yeri olan on iki imam ve Hz. Peygamber soyundan gelerek seyyid veya şerif olarak adlandırılan kimseler için de kullanılır. Handânî bir beytinde Hamse-i Âl-i Abâ'nın tek tek isimlerini sayarak onları can, gönül, beden, iman ve akıl şeklinde insan varlığının temel unsurları olarak nitelendirmiştir: *Cân Muhammed dil 'Alî ten Fâtımâ îmân ü 'akl / Ol Hüseyn ile Hasan Handânî penç Âl-i 'Abâ* HDMÖ, g.4/7. Âl-i Abâ daha geniş bir çerçevede Hz. Peygamber, kızı Hz. Fâtıma ve on iki imamla birlikte on dört kişiden oluşur ve "çehârdeh/çâr-deh ma'sûm" [= on dört masum] olarak adlandırılır. Hâmî sâkî-nâmesinde bu on dört kişinin isimlerini zikrederek onlara olan muhabbetini şöylece dile getirmiştir: *Sâkî meyi sun râzıyuz ahkâm-i kazâya / Vâsıl olalum terk-i fenâ ile bekâya / Hâk-i reh olup Hazret-i mahbûb-i Hudâ'ya / Kurbân olalum hubb-i şeh-i Âl-i 'Abâya / Zehrâ vü Hüseyn ü Hasan ü Zeynü'l-'abâya / Hem Bâkır ü Sâdık şeh-i pür-lutf ü 'atâya / Cân ola fedâ Hazret-i Kâzım'la Rızâ'ya / Ol şâh-i Takî ile Nakî mîr-i vefâya / Hem 'Askerî vü Mehdî şehenşâh-i Hüdâya / İsnâ-'aşerüŋ mihri yeter Hâmî gedâya / Âl 'aşkına ser virmese bir münkir-i nâdân / Elbette felek bir gün ider hâk ile yeksân* HDAA, müs.1-5. Âl-i Abâ'dan söz eden beyitlerde onları sevmenin önemine çokça değinilir. Bilhassa Batınî meşrepli şairlerde bu yaklaşım oldukça yaygındır. Bu bakımdan Hayretî kendisini aşk tekkesinin baş açık yalın ayak bir abdalı olarak tarif ederken Âl-i Abâ'yı sevdiğini ve onların kölesi olduğunu ifade eder: *Olup ser-pâ-bürehne tekye-i 'ışkuŋ bir abdâlı / Muhibb-i hânedânem bende-i Âl-i 'Abâyem ben* HDMÇ, g.373/4. Aynı şairin *Mustafânuŋ ümmetiyüz Murtazânuŋ bendesi / Çâker-i Âl-i 'Abâyuz Hayretî tâ zindeyüz* HDMÇ, k.5/16 şeklindeki beyti de bu anlayışın örneğidir. Üsküdarlı Aşkî Âl-i Abâ'ya olan sevgisini aşk denizi içinde paha biçilmez bir inci olan gönlünü Âl-i Abâ'nın ayağı toprağına verdiğini söyleyerek ifade eder: *Deryâ-yi 'ışk içinde dil dürr-i bî-behâdur / Ol dürri hâk-i pây-i Âl-i 'Abâya virdüm* ÜASU, g.311/5. Resmî on dört masum Âl-i Abâ'yı sevenlerin Allah'ın lütfuna mazhar olduklarını belirtir: *Çehâr-deh ma'sûm-i Âl-i 'Abâyı / Sevenler gördiler lutf-i Hüdâ'yı* RDMY, mes.2/103. Diyarbakırlı Said Paşa ise Âl-i Abâ'ya mensup olmanın en büyük iftihar vesilesi olduğunu söyler: *Degişmem ey Sa'îd dünyâ vü mâ-fîhâya 'âlemde / Kabâ-yi iftiharum nisbet-i Âl-i 'Abâdandır* DSPD, g.16/5. Bu bağlamda canı onların yoluna feda etmek ve ayaklarının tozunu göze sürme olarak çekmek en yaygın temenniler arasındadır: *'Abd-i muhlislerine bezl-i vücûd itme nedür / Cân ü ser Âl-i 'Abâ yolına kurbân olsun* ŞHDM, k.16/11. Âl-i Abâ'yı sevmek ne kadar önemliyse onlara düşman olana da düşmanlık beslemek ve lanet okumak gerekir. Bu konuda Nigârî ve Nesîmî'nin şu beyitlerine bakılabilir: *Dûstân-i Ahmedi sevmek itâ'etdür bize / Düşmen-i Âl-i 'Abâya ta'n tâ'etdür bize* NDAB, g.574/1; *Oku la'net hımâr ü hûk ü hırsa / Olar kim düşmen-i Âl-i 'abâdur* NDHA, g.55/6; *Düşmen-i Âl-i 'Abâ hakkına lâf eylemezem / Başka bir söz dimezem la'n-i Hudâdan gayrı* NDAB, g.664/10; *'Adüvvu'llahdur Âl-i 'Abânuŋ / Seven düşmenlerin h^wâce-i ebter* NDAB, kıt.725/2.

• **Aba giyerler:** Aba gösterişten uzak derviş giysisi demektir. Âl-i Abâ ve onun yolunu takip edenler süslü ve gösterişli giysilerden uzak durarak fakrı ve mahviyeti sembolize etmek üzere aba, hırka, nemed, hasır v.b. giyer. Pek çok beyitte Âl-i Abâ'nın bu özelliğine değinilmiştir: *'Abâ-pûş olsa 'Aynî itme 'aybı / Geyer Âl-i 'Abâ nesli 'abâlar* KADA, g.169/7. krş. *Bakdı tecrîdine sükkân-i semâ geydi*

hasîr / Ol kadar müntesib-i Âl-i 'Abâdur Sıddîk ŞGDA, k.2/3; *Atlas-i gerdûnı itmez himmeti rahşına şâl / Tâ ki olmışdur Hayâlî bende-i Âl-i 'Abâ* HBDA, g.106/5; *Çün saŋa dîbâ ile birdür 'abâ / Hırka geyen niteki Âl-i 'Abâ* GARS, mes.2116; *Aŋa zinhâr hakâretle nazar eyleme kim / Kisvet-i mu'tekid-i Âl-i 'Abâdur kepenek* SDCB, g.220/4.

• **Şecere tutarlar:** Bazı beyitlerden Âl-i Abâ'nın Hz. Peygamber'in soyundan geldiklerini kanıtlamak için ellerinde soy şeceresi bulundurdukları anlaşılmaktadır. Atâ'ya ait bir kasidede yer alan şu beyitte servi yeşil cübbe giyinip eline şecere almış bir Âl-i Abâ'ya, yani peygamber soyundan gelen bir kimseye benzetilmiştir: *Âl-i 'Abâ gibi şecere almış eline / Geymiş kabâ-yi sebz-i siyâdet-disâr serv* MKTM, k.223/4. Osmanlı'da peygamber soyundan gelen ve seyyid yahut şerif olarak adlandırılan kimselerin başta vergi muafiyeti ve devletten gelen maddî yardım ve ikramlar olmak üzere çeşitli imtiyazlara sahip oldukları bilinmektedir. Bu kimseler aynı zamanda toplumda büyük bir hürmet ve itibar görmekteydiler. Padişahın dahi hürmeten onları ayağa kalkarak karşıladığı bilgisi kaynaklarda yer almaktadır. Bu itibarlı ve imtiyazlı durumun toplumda zaman zaman seyyidlik iddia edenlerin ortaya çıkmasına sebep olduğu anlaşılmaktadır. Gelibolulu Âlî'nin gülün goncadan şecere alıp peygamber soyundan geldiğini iddia ettiğini söylediği şu beytinde böyle bir tablo çizilmiş görünmektedir: *Gonçeden aldı şecere verd-i ter / Âl-i resûlem diyü da'vâ ider* GARS, mes.181. Aynı şairin gül ve goncaları şecere tutarak peygamberin neslinden olduklarını ispat etmeye çalışan kimseler gibi gösterdiği şu beyitleri de burada örnek gösterilebilir: *Sebz destâr ile bak ey yüzi gül goncelere / Her biri âl-i resûlem diyü tutmış şecere* GMAD, mat.34/1; *Sebze destâr ile bak goncelere / Âl-i Ahmed gibi dutmış şecere* GATU, mes.572.

• **Yeşil renk alâmetleridir:** Peygamber soyundan gelenlerin farkedilir olabilmeleri amacıyla yeşil renk giymelerinin ilk olarak Abbasî halifesi Harun Reşid ve oğlu Me'mun döneminde âdet hâline geldiği belirtilir. Bu âdet Osmanlılar döneminde de yaygın olarak kabul görmüş ve devam ettirilmiştir. Kıyafet ve bilhassa baştaki serpuşların insanların mensup oldukları sosyal sınıf, dinî grup, meslek v.b.nin en önemli göstergesi olduğu o dönemde Âl-i Abâ peygamber soyundan geldiklerinin alameti olmak üzere yeşil sarık sararlardı. Revânî'nin "Beyaz gül eğer Peygamber soyundan gelmeseydi buna alamet olmak üzere sarığı yeşil olmazdı" anlamındaki beytinde bu hususa işaret edilmiştir: *Gül-i sepîd eger olmasaydı âl-i resûl / Yeşil 'alâmet ile olmaz idi destârı* RDMÇ, k.19/13. Bâlî Çelebi ise dağlardaki kar manzarasını tasvir etmek üzere kaleme aldığı şu beytinde kış mevsiminin seyyitlere benzemeye çalışan dağların başlarındaki yeşilleri alarak yerine beyaz sarık sardığını söylerken bu âdetin ne denli ciddi bir biçimde uygulandığına ve sıradan bir kimsenin yeşil rengi kullanamayacağına dikkat çeker: *Sâdâta öykünür diyü aldı yeşillerin / Tag başlarına ser-te-ser aklar sarar şitâ* BDBS, g.7/3.

+ **Kırmızı:** Hz. Ali'nin savaşlarda kırmızı sarık sarması nedeniyle bilhassa Şiilerce kırmızı renk Âl-i Abâ'nın rengi olarak kabul edilir. Bu bakımdan kırmızı ve Âl-i Abâ zaman zaman birlikte geçer. Urfalı bir güzelden bahseden Hâzık'ın o gül yüzlü güzelin Âl-i Abâ'dan dolayı kırmızı aba giydiğini ifade eden mısralarında buna işaret olduğu düşünülebilir: *Hurşîd görse zîr-i şafakda nihân olur / Âl-i 'Abâdan ol yüzi gül al abâlıdır* HDHG, g.66/5. Sünnî anlayışa göre ise Âl-i Abâ'nın rengi yeşil olmakla birlikte kırmızı renk kullanılmaz. Karamanlı Aynî'nin *Atlas-i dünyâyı terk it 'Aynî renginden de geç / Server-i Âl-i 'Abâya çünki al olur garîb* KADA, g.40/7 şeklindeki beytinde bunu görmek mümkündür. Kırmızı ve Âl-i Abâ'nın birlikte kullanılması aynı zamanda Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesi bakımından kan renginin temsiliyle de ilgilidir. Yenişehirli Avnî'nin mersiyesinde Hz. Hüseyin'e "Âl-i Abâ çimeninin kırmızı kaftanlı gülü" şeklinde hitap ettiği beyti buna örnek gösterilebilir: *Ey gül-i sürh-kabâ-yi çemen-i Âl-i 'Abâ / Ki senüŋ reng-i ruhuŋdur şafak-i subh-i ümîd* YALT, mer.7/36. *Çehrin Gazavât-nâmesi*'nde askerleri tasvir etmek üzere geçen *Zihî sürh-pûşân-i hûnîn-kabâ / Şehâdetde hem-reng-i Âl-i 'Abâ* ÇGİH, mes.2512 beyti de hem Hz. Ali ve askerleri gibi savaşlarda kırmızı renk giyme hem de şehitlik kanı ile ilgili olsa gerektir.

+ **Matem:** Âl-i Abâ kavramının geçtiği beyitlerde pek çok kez doğrudan Hz. Peygamber'in torunları kastedilerek Kerbelâ hadisesine (bk "Kerbela") gönderme yapacak şekilde matem tasvirleri çizilir. Bunların önemli bir kısmı Kerbelâ mersiyelerinde

yer alır. Kerbelâ olayıyla ilgili pek çok mersiye yazılmış olmakla birlikte Şeref Hanım'a ait şu mısralara burada yer verilebilir: *Geldi meh-i Muharrem elem didi merhabâ / Mâtem demidür eyleyelüm rûz ü şeb bükâ / Göŋlümde tâzelendi yine eski mâ cerâ / Yâd olmasun mı vak'a-i cân-sûz-i Kerbelâ / Ben hâk-i pây-i Âl-i 'Abâ'ya bilâ riyâ / Biŋ cânum olsa cümlesini eylerem fedâ* ŞHDM, müs.11/1. Hamdullah Hamdî'nin mersiyesinde gülün çanak yapraklarını açıp kapalı gonca hâlinden sıyrılmasını onun Âl-i Abâ'nın matemi için kaftanını yırtması şeklinde yorumladığı şu beyti de bu bağlamda zikredilmeye değerdir: *Gül tâcdâr-i devr-i bahâr olsa taŋ mı kim / Yırtar kabâyı mâtem-i Âl-i 'Abâyiçün* HHAE, 122/3. Hayrî ise Âl-i Abâ için matem tutmanın önemli bir görev olduğunu söylediği beytinde gökyüzündeki yıldızları matemden dolayı feleklerin göğsü üzerinde dağlanmış yaralar şeklinde gösterir: *Felekler dag-ber-dildür bu âteşden degül encüm / Ki zîrâ mâtem-i Âl-i 'Abâ emr-i mu'azzamdur* DHAK, müs.8/1-7. Sâkıb Mustafa Dede'nin şu beytinde Âl-i Abâ için her an matem tutmak amacıyla çula bürünme söz konusudur: *N'ola Âl-i 'Abâ hüzniyle olsam dâ'imâ çul-pûş / Revâ mıdur dimek mehcûra terk-i ziyy-i hicrân it* SMDD, k.1/77. Matem sahneleriyle birlikte Kerbela olayının geçtiği Muharrem ayı ve lanetle Hz. Hüseyin'i şehit eden Yezid'den de söz edilir: *Dag-i teb-hâleyle pür oldı leb-i Ehl-i 'Abâ / Şöyle beŋzer Şeyhiyâ mâh-i muharrem devridür* ŞDON, k.11 /7; *Bu günde kasd idüp Âl-i 'Abâya / Yezîd ibni sefîh ehl-i cehennem* LHDM, terk.2-I/6; *Girdiler cevr eyleyüp Âl-i Resûlüŋ kanına / La'net olsun cânına kavm-i Yezîdüŋ sad-hezâr* ZDSK, mer. 4-V/4.

O **Fakr:** Âl-i Abâ temelde Hz. Peygamber'in "Fakirlik benim övüncümdür" sözüne dayanarak gösteriş ve riya barındıran giysi ve yaşantıdan uzak durması nedeniyle fakrın sembolüdür. Âl-i Abâ'yı sevip onun yolunu takip edenler de dünyevî itibar sağlayan kisvelerden iftiharla vazgeçmeyi seçerler. Usûlî tâc ve kabâ gibi gösterişli kisvelerden fahr ile [= övünerek] geçtiğini ve fakr konusunda Âl-i Abâ'nın yolunu takip ettiklerini söylerken bu duruma işaret etmiştir: *Kulıyuz Âl-i 'Abânuŋ fakr ile / Fahr idüp tâc ü kabâdan geçmişüz* UDMİ, g.48/4. krş. *Âl-i 'Abâ mahabbetini eyleyüp şi'âr / Sâbit bürindi fakr ü felâket pelâsına* BSTK, g.308/5; *Ey pir kaddüŋi eger egdiyse bâr-i fakr / Bir kat nemed yeter saŋa Âl-i 'Abâ gibi* MDMM, k.21/14; *Libâs-i fakr ile genc-i fenâda fârigü'l-bâl ol / Zekâyî bende-i Âl-i 'Âbâyuz biz ne devletdür* ZDSK, mer.3/32; *Bu gün 'uryân-i 'aşk ü bende-i Âl-i 'Abâ oldum / Ki bakmam hırka vü tâc ü külâha yâ Resûlallâh* ADMA, g.178/2. Zâtî'nin şaldan hoşlanan kişinin altınlı kaftan istemeyeceğini Âl-i Abâ üzerine yemin ederek söylemesi de bundandır: *Bildügüm budur benüm Âl-i 'Abâ'nuŋ hakkı içün / Şâldan hazz eyleyen altunlu kaftân istemez* ZDAN, g.536/6.

⟵ **Gül:** Gülün çanak yaprakları yeşil sarık gibi düşünüldüğünden gül sıklıkla peygamber soyundan gelmiş birine benzetilir. Bu benzetmede gülün Hz. Peygamber'in sembolü olmasının da etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Hisâlî'nin gül ve goncaları çimen ülkesindeki seyyitlere/peygamber torunlarına benzettiği şu beyti buna örnek gösterilebilir: *Gül evlâd-i Muhammeddür çemen mülkinde taŋ mıdur / Yeşil destârla her gonca sâdât-i e'âzimdür* HMNB, b.7399. krş. *Gül-i al ey dil evlâd-i Muhammed âl-i Hâşimdür / N'ola icrâ-yi ahkâm eylese gülşende hâkimdür* HMNB, b. 7401.

♪ **Abâ:** Âl-i Abâ'nın giysisi olma dışında bu kelime ses uyumu nedeniyle genellikle Âl-i Abâ ile birlikte kullanılır: *Hurşîd görse zîr-i şafakda nihân olur / Âl-i 'Abâdan ol yüzi gül âl abâlıdır* HDHG, g.66/5; *'Abâ ile fahr eyleme 'ârif ol / Degülsin bilürsin çü Âl-i 'Abâ* MDNS, k.1/22.

♪ **Kabâ ve ehl-i kabâ:** Oluşturdukları ses ahengi nedeniyle kabâ ve ehl-i kabâ tabirlerinin de Âl-i Abâ ile birlikte kullanıldığı görülür: *Şeyhî 'amelden ire çü 'üryân işigüŋe / Kaddine hâk-i Âl-i 'Abâdan buyur kabâ* ŞDMİ, k.5/44; *Perestiş eyleyen Âl-i 'Abâya / İder mi iltifât gayrı kabâya* RABD, mes.2/114; *Bir hırka-i peşmîne ile Âl-i 'Abâ-veş / Pür-zîb ü tecemmül görinen ehl-i kabâyuz* SVAY, terc.55/I-3; *Ehl-i kabânuŋ fahrini kadr ile bâtıl eyleyen / Âl-i 'abânuŋ geydügi ferhunde şâluŋ hakkı-çün* EHKC, k.1892/12. krş. *Ehl-i kabânuŋ fahrini kadr ile bâtıl eyleyen / Âl-i 'Abânuŋ geydügi ferhunde şâluŋ hakkı-çün* SDRK, k.1/12.

★ **Âl-i Abâ'nın yeri başkasına verilmez:** Peşteli Hisâlî'nin bir beytinden anlaşıldığına göre Âl-i Abâ'nın yeri bir başkasına verilmezmiş. Bu âdet peygamber soyundan gelenlere duyulan hürmetin bir göstergesi olsa gerektir: *Gonca oturdı tahtına destâr-i sebz ile / Gayre virilmez Âl-i Resûlüŋ nişîmeni* PHÖE, g.427/3.

★ **Dünyanın yaratılışındaki maksat onlardır:** "Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım" manasındaki yaygın kabul gören söz gereği varlık âleminin, Allah'ın Hz. Muhammed'e olan sevgisinden dolayı yaratıldığına inanılır. Nigârî'nin âlemin yaratılmasındaki maksadın Âl-i Abâ ve Hz. Fâtıma'nın çocukları olduğunu söylemesi de bu inanışın devamı niteliğindedir: *Hilkat-i 'âlemden ancak hubb-i Mevlâdur garez / Ülfet-i Âl-i 'abâ evlâd-i Zehrâdur garez* NDAB, terc.822/I-6.

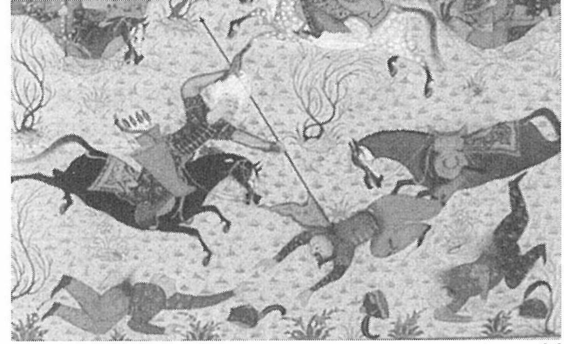
★ **Şefaat beklenir:** Ahirette günahların affı için Âl-i Abâ'nın insanlara şefaat edeceğine inanılır. Bu bakımdan onları sevme ve onların eteğine tutunma gereği her fırsatta ifade edilir. Resmî şu beytinde Âl-i Abâ'nın eteğini tutarak kurtulduklarını söyler: *Dâmen-i Âl-i 'Abâyı tutmışuz nâcîlerüz / Nâmumuz Resmî göŋül tavaf iden hâcîlerüz* RABD, mes.1/59. Nigârî'ye göre kıyamet günü Âl-i Abâ'nın gölgesi kime yaver olmuşsa o, orada mutlu ve cesur bir şekilde gezer: *'Âlem-i haşri sürûrâne dilîrâne gezer / Sâye-i Âl-i 'Abâ her kime kim yâver imiş* NDAB, g.329/8. Yine aynı şairin bir başka beytine göre kıyamet gününde Âl-i Abâ'dan başka kulların eteğini tutacak ve imdada yetişecek kimse yoktur: *Kim dutar destümüz eyvâh bizüm haşr güni / Kim yiter dâdumuza Âl-i 'Abâdan gayrı* NDAB, g.664/7.

AL BAYRAK

Ordu ve askerî birlik tasvirlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak al bayrakların hemen bütün savaş ve ordugâh sahnelerini süslediği görülmektedir. Üsküdarlı Aşkî çadırlarla dolu bir ordugâh tasviri çizerken al bayraklarla sahranın bir gelincik tarlasına döndüğünü şöyle dile getirir: *Hayme vü hargâh ile pür oldı deşt ü kûh-sâr / Al bayraklar cihân bâgını kıldı lâle-zâr / Ceyş-i 'Osmânî taşup cûş itdi mânend-i bihâr / Şâh-i gâzî yine leşker çekdi küffâr üstine* ÜASU, k 61/2. Ubeydî'nin nevruz tasviri geliştirdiği şu beytinden anlaşıldığına göre sarılı vaziyette taşınan bayraklar yeri geldiğinde çözülerek bir yere "sançılmak" [= dikilmek] suretiyle kullanılıyordu: *Sipâh-i lâle çözüp açdı al bayraklar / Dikildi sahn-i çemende livâ-yi nev-rûzî* UDŞÜ g.316/4.

• **Donanma süslenir:** Şenlik ve kutlama gibi merasimlerde gemilerin baştan aşağıya bayraklarla donatılıp süslendiği biliniyor. Nev'î-zâde Atâyî bahar geldiğinde açan kırmızı gülleri deniz üzerini kaplayan al bayraklı bir donanmaya benzettiği şu beytinde böyle bir manzarayı tasvir etmektedir: *Virdi bahre gül tonanmasından artuk zîb ü fer / Al bayrakla tonandı zevrak-i deryâ-mesîr* NASK, k.28/5.

• **Komutanların önünde taşınır:** Hayâlî Beğ'in "Sevgili güzellik ülkesinin beylerbeyi olduğundan beri, âhımın alevi önünde al bayrağını taşıyıp durur" dediği şu beytinden bayrakların beylerbeyi gibi rütbeli komutanlar önünde taşındığı anlaşılmaktadır: *Olalı iklîm-i hüsne dil-berüm beglerbegi / Şu'le-i âhum öŋince al bayragın çeker* HBDA, g.165/4.



36

• **Mızrak ucuna takılır:** Bilindiği üzere süngü ve mızrakların uca yakın kısmına "perçem" denen at kuyruğu parçası takılması çok eski (bk. "Süngü") bir Türk geleneğidir. Edebî metinlerde "nîze" [= ney, kamış] ile kastedilen şey eğer bayrak gönderi değil de mızrak gövdesi ise savaş haricinde mızraklara da bayrak yahut flama bağlama ihtimali akla gelmektedir. Nev'î-zâde kamış gönderler ucunda bayraklarla ilerleyen bir orduyu tasvir ederken, bunları gören bir kamışlığın tutuştuğunu sanırdı anlamında şöyle der: *Gören tutuşdı hayâl itdi bir neyistânı / Gelince nîzede pervâze al bayraklar* NASK, k.15//11. Kendisinin birçok sefere katıldığını bildiğimiz Mahremî'nin mızrak için "mayası bozuklara ağır gelir ama kahramanlara bayrakla birlikte sancak gibi (mukaddes) gelir" dediği şu beyti mızrakların hem bayrak gönderi hem de silah olarak kullanıldığını açıkça göstermektedir: *Şecâ'at ehline sancakdur al bayrak ile / Velî muhannese key bârdur girân nîze* MKTM, k.167/10.

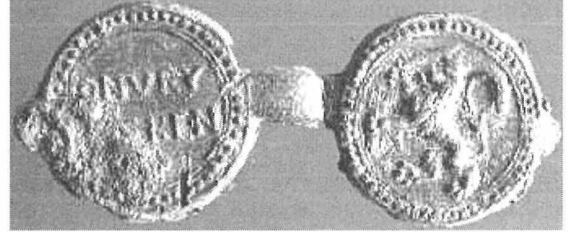
• **Şehit kabirlerine dikilir:** Üsküdarlı Aşkî'nin şu beyitlerinden anlaşıldığına göre günümüzde olduğu gibi eskiden de şehit mezarlarına bayrak dikiliyormuş: *Tîg-i 'ışk itdi beni çünki re'is-i şüheda / Al bayrak dike kabrüme kanlu kefeni* ENMN, G.5202/4. krş. *Nîzesinden o sipâhî güzelinüŋ ölicek / Al bayrak dikesüz kabrüme kanlu kefeni* ÜASU, g.518/3.

+ **Sancak:** Bayrağı konu edinen çoğu beyitte hemen yanında sancaktan bahsedilmesi her ikisinin de birlikte taşındığı intibaını uyandırıyor: Revânî'nin gelinciği sancak ve bayrağa benzettiği şu beytinden her ikisinin de kırmızı olduğu anlaşılmaktadır: *Devr-i ruhuŋda lâle kaldurmasaydı sancak / Dakmazdı aŋa hergiz yapragı al bayrak* RDZA, g.185/1. krş. *Al bayrak dikdi sancagına sultânı gamuŋ / Şekli zâhir olalı bu âh-i âteş-nâkden* ŞMÖG, g.77/4; *Ol şeh-i hüsne zülfi sancakdur / Aŋa ruhsârı al bayrakdur* MDMA, g.205/1.

AL DAMGA (al tamga)

Türk ve Moğollarda hükümdar buyruklarına hükümdarın elinin izinin basılması çok eski bir gelenekti. Osmanlılarda yerini tuğraya terk eden bu gelenekte "gök" [= mavi], al, altın ve kara damgalar farklı zamanlarda değişik yerlerde kullanılmıştı. Akkoyunlular gibi birçok devlette "al damga" resmî hüküm ve yazılarda kullanılmıştır. Altınorda Devleti'nde hükümdar yarlıglarına doğrudan "al tamga" ve bu damgayı vurma yetkisine sahip yüksek rütbeli devlet memuruna da al renk süren anlamında "alçı" dendiği bilinmektedir. *Vassâf Târihi Lügati Tercümesi*'nde hükümdar tuğrasına "altın tamga", divan tarafından alınması kararlaştırılan verginin tahsil edildiğine dair hükümdar namına vurulan mühüre de "al tamga" dendiği kayıtlıdır. Bütün bu bilgiler ışığında "al tamga" tabiriyle Âşık Paşa'nın *Garîb-nâme*'de elçi elindeki fermanın tuğrası anlamındaki *Gâh ilçi sözi al tamga-y-ile / Şehr tolu galbe vü gavgâ-y-ile* GNKY, mes.2891 beytinde olduğu gibi berat ve fermanlar üzerine kırmızı mürekkep ve altın suyuyla çekilen tuğraların kastedilme ihtimali akla gelse de Ganî-zâde Nâdirî'nin üzerinde padişahın isminin nakşedildiğini ifade ettiği al damgayı güle benzeterek "nakş" tabirini kullanması, kastedilen damganın akikten kazınmış türde bir mühür yahut kırmızı balmumu üzerine vurulan türden bir mühür olma ihtimalini de akla getirmektedir: *Al tamgadur ki anda nâm-i şâhî müntekiş / Her taraf anuŋla ahkâm-i kerem olmış revân* GNNK, g.98/13. Bu arada fermanlar üzerine çekilen tuğraların çok zengin nakışlarla tezhip edildiğini ve damga kelimesinin bir diğer anlamının "alâmet" [= tuğra] olduğunu da hatırlamak gerekiyor. Osmanlı'da bazı önemli fermanlar kozak denen mahfazalar içerisine konduktan sonra üzeri kırmızı balmumu mühürle mühürlenerek ulaşacağı yere kadar emniyetle gitmesi sağlanırdı: *Nitekim yazılup menşûr-i feyzi şâh-i Nevrûzuŋ / Aŋa bir al tamga ola bâguŋ verd-i handânı* AHBK, k.20/31.

⟵ **Güneş**: Ganî-zâde'nin güneşi al damgaya benzeterek ardından da "bütün dünya onun hükmüne itaat etti" ifadesini kullanması güneşin burada ferman yahut emirname türünden bir belge üzerine çekilmiş damgaya benzetildiğini göstermektedir: *Dönüp al tamgaya mihr-i münîr / Cihân oldı hükmine fermân-pezîr* GNŞN, mes.1026.



37

AL DAMGA [tekstil] (tamga-yi al)

Bunun da "altın damga" gibi (bk. "Altın damga"). kumaşların menşe ve üreticisini belirtmek ve alıcıya bir güven sağlamak amacıyla devlete ödenen bir vergi karşılığında tüccar tarafından kumaş üzerine basılan yahut bağlanan kırmızı bir tür damga olduğu anlaşılmaktadır. Kumaş kenarına ipek türünden sağlam bir iple geçirilen (res.37) bu kabil uygulamalar günümüzde de görülmektedir. Her ne kadar kumaş damgası söz konusu edilmese de Ganî-zâde Nâdirî'nin şu iki beytinde güneş hakkında "al damga" yahut "al tamga-yi zer" gibi ifadeler kullanması, "al" ile kırmızı altının mı yoksa kırmızı rengin mi kastedildiği bir belirsizlik arz etmektedir: *Birin al tamga-yi zer kıldı bâd / Birini aŋa nakş-i la'lî-midâd* GNŞN, mes.1383. krş. *Felek mahv eyleyince al tamgasını hurşîdüŋ / Zemînüŋ zıll-i mahrûtîsi çekdi 'anberîn tugra* GNNK, k.1/2. Bizde Batıda olduğu gibi kumaş damgası koleksiyonlarının bulunmaması ve bu konuların yeterince incelenmemesi sebebiyle kaftanlar üzerinde bulunan damgalarla kumaş damgaları arasındaki farkın çözülmesi henüz mümkün olmamıştır. Mesela Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Deposu kayıt defterinde eşya sıra no 13/37'de yer alan 2/164 kayıt numaralı Sultan II. Bayezid'e ait kaftanın eteğinde yer alan iki damganın terzi damgası olması muhtemeldir. Revânî'nin sevgilinin kaftanı eteğinde yer alan damgayı gülden daha üstün gördüğü şu beytinde bahsettiği damganın kumaş damgası mı yoksa

terzi damgası mı olduğu şimdilik tam aydınlanmış bir husus değildir: *Gülsitânda nice beŋzer ey gül-i nâzük-beden / Câme-i gül-gûnuŋ üzre görinen tamgaya gül* RDMÇ, g.210/3.

● **Damga memuru tarafından vurulur:** Kumaş damgalarının devlete ödenen bir harç karşılığında resmi makamlarca uygulandığı biliniyor. Acem Sürûrî'nin şu beytinden anlaşıldığına göre bu damgalar "tamgacı" denen memurlar tarafından vuruluyordu. Şairin ifadesine göre bu damga -mallarını kolayca satabilmek için muhtemelen usulsüz olarak- tüccarlar tarafından da basılmaktaydı: *Yohsa kim basmış çemen tüccârı bâzâr itmege / Ala tamga atlas-i sebz üstine tamgacı-vâr* SADS, g.69/2. Ümîdî'nin şu beytinden damgaların müşteriye güven verip mala rağbeti arttırdığı ve sahtelerinin de basılabildiği anlaşılıyor: *Dil kesâdı var iken dag-i gamuŋ virdi revâc / Kim metâ'-i kalbdür kıymet bulur tamga-y-ile* ÜDMS, g.190/3.

● **Kıymetli kumaşlara vurulur:** Hayâlî'nin şu beytinden "altın damga" gibi "al damga"ların da kıymetli kumaşlara uygulandığı anlaşılmaktadır: *Kolumda dâg ile kocsam miyânuŋ ictinâb itme / Olur her bî-bedel ince kumâşuŋ al tamgası* HBDA, g.414/4. Osmanlılarda padişahlar başta olmak üzere yüksek rütbeli devlet erkânı bir yere geldiğinde şehrin önde gelen zengin ve tüccarlarının en değerli kumaşları padişahın yahut atının geçeceği yola, üzerinde yürümeleri için sermeleri yaygın bir gelenekti. (bk. "Ayağa kumaş serme" ve "At ayağına kumaş serme") Râmî Abdurrahman Çelebi gök cisimlerinin memduhun ayağına sermek için seher vaktinden felek atlasına al damgalar vurdukları yorumunu geliştirerek şöyle der: *İde a'yân-i 'ulvi mevkibinde tâ ki pây-endâz / Ururlar atlas-i çarha seherden al tamgayı* RAÇD, k.10/35.

← **Gül ve lale yaprakları:** Yeşil çimenler üzerine yahut suya düşmüş kırmızı gül ve lale/gelincik yaprakları yaygın olarak kıymetli yeşil kumaşlar üzerine vurulmuş al damgaya benzetilir. Câfer Çelebi'nin sevgilinin su gibi berrak yüzünde yanaklarının görünüşünü ipek gibi parlayan suya akseden gül yaprağına benzettiği şu beyti bu kabildendir: *'Aks-i gül urur harîr-i âba san tamga-yi al / 'Ârızuŋda ruhlerüŋ 'aksi ki_olur peydâ yine* TCÇD, k.10/26. Kemâl Paşa-zâde de çimenlikleri bir dokumacı ustasına, üzerine düşen kırmızı gül yaprağını da rüzgârın vurduğu al damgaya benzeterek şöyle der: *Üstâd-i çemen çünki tokır sebze harîrin / Berg-i gül-i hamrâdan urur bâd aŋa tamga* KPZD, g.17/4. krş. *Tutardı sebze-i ter sebz dîbâ / Olurdı berg-i lâle al tamga* KPYZ, mes.4313.

← **Yaralar:** Al damga için en yaygın kullanılan benzetmelerden biri de âşığın sararmış bedenindeki kırmızı yaraların, Mecdî'nin şu beytinde olduğu gibi sarı bir kumaş üzerine vurulmuş kırmızı damgalara benzetilmesidir: *Kumâş-i cism-i zerdüm kim reh-i 'ışkuŋda bezl itdüm / Anuŋ üstinde kanlu kanlu dâgum al tamgadur* MGAE, g.27/4. Ayr. bk. "Altın damga"

AL FANUS (fânûs-i al)
İçinde yanan mum, kandil, gaz lambası v.b. alevini rüzgârdan koruma amacıyla etrafına geçirilen koruyucuya fanus denir. Eskiden fanuslar sonraki dönemlerde olduğu gibi camdan değil ışığı geçirecek incelikteki vala türünden kumaşlardan yahut zar gibi ince olması bakımından kurutulmuş işkembe kabilinden malzemeden imal edilirdi. Osmanlı gündelik hayatında protokolün ve buna bağlı olarak renklerin olağanüstü bir önemi vardı. Hangi zümreye mensup insanların sarıktan çizmeye kadar ne renklerde kıyafet giyebileceklerinden, çadır ve şemsiyelerin rengine kadar her renk âdeta toplumu oluşturan sınıflar arasında paylaştırılmıştı. Bunun gibi özellikle gece sokağa çıkılırken kullanılan fanus ve fenerlerden gemi ve teknelerde kullanılan fenerlere kadar bütün aydınlatmaların renk ve ebat itibariyle bir protokole bağlandığı görülmektedir. Mesela donanmalarda kaptan-i deryâ gemisinin geceleri kolayca fark edilebilmesi için bunlara -muhtemelen pirinçten mamul yahut tombaklı olduğu için- altın gibi parlayan bir fener astırıldığı (bk. "Altın fener") yahut belirli dönemlerde kırmızı renkteki otağ ve şemsiyelerin sadece hükümdarlara has olup başkalarına yasak oluşu bu hususta birkaç örnek oluşturabilir.

● **Gece uzaktan fark edilmez:** Bâkî'nin gelinciği, bahar mevsiminde teşrif edecek çiçeklerin yollarını aydınlatmak üzere geceden elinde kırmızı bir fenerle gelen bir şahıs olarak tasvir ettiği şu beyti nefistir: *Al fânûs ile geldi giceden gülzâre / Virdi sahn-i çemenüŋ yollarına fer lâle* BDSK,

g.466/4. Ancak şairin gelinciğe geceden niçin al fanus yaktırdığı ilk bakışta tam açıklık göstermemektedir. Hayâlî Beğ'in şu beyti bu hususu izah edici bir yapı arz etmektedir. Kırmızı ışık geceleyin görüş mesafesi son derece kısa bir özelliğe sahiptir. Yakın zamana kadar düzenlenen karartma tatbikatlarında sokak ışıklarının ve farların kırmızı kâğıtla kaplanması bunun içindi. Dolayısıyla kırmızı fener birkaç metre civarını aydınlatmasına rağmen uzaktan fark edilmez. Hayâlî'nin "İşret ehli (geceleyin) çayırda mum yakmasınlar diye, laleler kırmızı fanuslarla geldiler" demesinin sebebi, geceleri kırda çayırda işret eden ayyaşların, kolluk kuvvetlerince fark edilme endişesiyle kırmızı fanus taşımalarındandır: *Fânûs-i alini getürüp geldi lâleler / Bezm ehli yakmasun diyü sahn-i çemende şem'* HBDA, g.220/3-4.

● **Padişahların önünce al fanus taşınır:** Geceleri şehrin güvenliği açısından çok önemli kabul edilen ve gece sokağa fenersiz çıkılmasının ağır cezai müeyyidelere bağlandığı bir dönemde, toplumun belirli sınıflarına mensup kimselerin belirli renklerde fener taşımalarının da bir kurala bağlanmış olması muhakkaktır. Bu çerçevede edebî metinlerden anlaşıldığına göre kırmızı renkli fanus ve fenerler sadece padişahlara mahsustu. Atâ'nın "Sevgilinin hayali her gece bir sultan gibi gönül şehrini gezdikçe, gönül önünden kırmızı bir fanus göstererek koşturur" anlamındaki şu beytinde padişahlar gece şehirde dolaşmaya çıkınca önden kırmızı fenerler gezdirilerek halkın uyarıldığı anlaşılmaktadır: *Her gice cân şehrini gezdükçe sultân-i hayâl / Dil öŋince seyr ider rûşen idüp fânûs-i al* ENMN, g.2806/1. Kânûnî Sultan Süleyman'ın şu beytinden ise seferden yahut herhangi bir yoldan dönen padişahları karşılamak için de kırmızı fener tutulmasının bir gelenek olduğunu öğreniyoruz: *Her kaçan dil mülkine 'azm eylese sultân-i 'ışk / Sûzân göŋül karşu çıkup elde dutar fânûs-i al* ENMN, g.2887/3.

+ **İşret meclisi:** Kırmızı ışık uzaktan görülmesi zayıf bir yapıda olması bakımından, baharda geceleyin kır ve çayırlara işret için çıkanların aydınlanma için kırmızı fanus kullanmaları kuvvetle muhtemeldir. Bu sebeple olmalı işret ve şarapla ilgili tasvirlerin önemli bir kısmında al fanusa yer verilir. Bu aynı zamanda kırmızı fenerin itibarlı bir protokol alameti olmasıyla da ilgilidir. Mesela Şeyh Gâlib'in "Meyhaneci sakiyi çerağ edip şarabı al fanusla karşılasın" anlamındaki şu beytinde böyle bir izzet ve itibar gösterme söz konusudur: *Al fânûs ile rez duhterin itsin teşrîf / Eylesin pîr-i mugân sâkî-i mestânı çerâg* ŞGDA, k.14/6. Gece ve işret tasvirlerinin önemli bir kısmında sürekli kırmızı fanustan bahsedilmesi bu bakımdan ayrıca dikkat çekicidir: *Gice sâkî delîl-i râh oldı / Al fânûs elindeki sâger;* BDSE, g.140/5, *Al fânûs ile geldi giceden gülzâre / Virdi sahn-i çemenüŋ yollarına fer lâle* BDSE, g.466/4; *Def' itmege zalâm-i gamı şem'dür şarâb / Fânûs-i aldür üzerinde anuŋ habâb* AHBK, g.73/1. krş. *Ser-nigûn olmış seher bâd-i sabâdan lâleler / Oldı şem'-i mürde üzre gûyiyâ fânûs-i al* AHBK, g.474/4.

⟵ **Habâb:** Azmî-zâde Hâletî'nin "Şarap gam karanlığını gidermek için bir mum, üzerindeki habap ise al bir fanustur" anlamındaki şu beytinde şarap üzerindeki kırmızı hava kabarcığı kırmızı fanusa benzetilmiştir: *Def' itmege zalâm-i gamı şem'dür şarâb / Fânûs-i aldür üzerinde anuŋ habâb* AHBK, g.73/1

⟵ **Lale:** Atâ'nın baharda açan çiçekleri sultana benzettiği "Ay yüzlü güzeller yüzlerini gösterecek olsalar gelincik öfkesinden kıpkırmızı olur. Bu sebeple padişahlar önünce al fanus taşınsa buna şaşmamalıdır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi gelincik, birçok bahar tasvirinde kırmızı taç yapraklarıyla al bir fanusa benzetilmiştir: *Lâle dehşetden kızar 'arz itse meh-rûler cemâl / Şâhlar öŋince olsa taŋ degül fânûs-i al* ENMN, g.2807/1. krş. *Ser-nigûn olmış seher bâd-i sabâdan lâleler / Oldı şem'-i mürde üzre gûyiyâ fânûs-i âl* AHBK, g.474/4.

⟵ **Kadeh:** Bâkî şu beytinde kırmızı şarap kadehini sâkînin geceleyin yol gösteren al fenerine benzetmektedir: *Gice sâkî delîl-i râh oldı / Al fânûs elindeki sâger* BDSK, g.140/5. krş. *Al fânûs ile rez duhterin itsin teşrîf / Eylesin pîr-i mugân sâkî-i mestânı çerâg* ŞGDA, k.14/6.

ÂL-i HAYDER, Evlâd-i Hayder

"Hayder" Hz. Ali'nin lakabı olup "Âl-i Hayder" onun çocukları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i kastetmek üzere kullanılan bir tabirdir. Refî-i Kâlâyî'nin Kerbelâ hadisesinin yaşandığı Muharrem ayında matem alameti göstermeyen sûfiyi taş/mermer kalplilikle itham etmek üzere kaleme aldığı *Hezâr efgân ki vakt-i mâtem-i evlâd-i Hayderdür / Nice*

sabruŋ var ey sûfî dilüŋ var-ise mermerdür RKBA, k.16/1 şeklindeki beyti buna örnek gösterilebilir. Şeref ve Leyla hanımlara ait şu beyitler de aynı şekildedir: *Ben cân fedâyam Âl-i 'Abâya Şeref ezel / Yâd eyleyüp kan aglaram evlâd-i Hayderi* ŞHDM, kıt.43/2; *İki gül-goncesidür Mustafânuŋ / İmâm-i evliyâ evlâd-i Hayder* LHDM, terk.2-II/11. Hz. Peygamber'in Ehl-i Beyt'inden olan Âl-i Hayder'i sevmek gerçek ümmet olmanın bir gereği kabul edilir. Bununla ilgili olarak Edirneli Nazmî'nin şu iki beytine bakılabilir: *Şükr kim Nazmî muhibbem cândan Âl-i Haydere / Umaram kim ol mahabbet birle varam merkade* ENDS, g.5657/5; *Anler ki gerçek ümmet olalar Muhammede / Cândan olurlar imdi muhib Âl-i Haydere* ENDS, g.6029/10.

• **Kırmızı sarık sararlar:** Hz. Ali ve askerlerinin savaşlarda kırmızı renk giymesi ve kırmızı sarık sarması şeklindeki rivayetten hareketle olmalı, Sun'î'nin şu beytinde Âl-i Hayder kırmızı sarıkla birlikte zikredilmiştir: *Âl-i Hayder tâc-i sürhiyle saŋa olmaz şebîh / Uça mı mânend-i Hüdhüd ey Süleymânum horûs* SDHY, g.75/2. Bu konuda ayr. bk. "Kızılbaş"

AL KÂĞIT (al kâgaz)

Eski yazım geleneğinde kâğıtlar henüz âher yapılmadan önce (bk. "Âher") şapla karıştırılmış nar, soğan ve ceviz kabukları yahut badem ve menekşe yapraklarının suda kaynatılmasıyla elde edilen boyalarla renklendirilir, bu renkli kâğıtlar yerine göre farklı yerlerde kullanılırdı. Eski eser kütüphanelerimizde her sayfası farklı renkte birbirinden güzel yazma kitaplar mevcuttur. Özellikle mektup yazılırken kullanılan kâğıdın rengi, yerine göre farklı anlamlar ifade ettiğinden bu tür kâğıtların kullanımı ayrı bir önem arz ediyordu. Boyanan kâğıtlar yerine göre daha sonra âherlenip mührelenerek (bk. "Mühre") yazı yazılabilecek hâle getirilirdi. Revânî'nin şu beytinde kırmızı gül yaprakları al kağıda, çiy taneleri ise onları parlatmak için hazırlanmış gümüş mührelere benzetilmiştir: *Gonca al kâgıd ile eyledi gülzârı pür / Mühre-i sîmin ele aldı seherden şebnem* RDMÇ, k.30/14. Bu gibi renkli kâğıtlar aynı zamanda üzerlerine nakşedilen altınlı işlemeleri daha iyi göstermesi bakımından ayrıca tercih edilmişlerdir: *Şehâ bir al kâgıddur degüldür gö-rinen şu'le / Şererden üstine anuŋ olupdur zer-feşân âteş* RDMÇ, k.14/18

ÂL KIRAN

Günümüzde yaygın ve galat olarak "Ali kıran baş kesen" şeklinde kullanılan bu tabirin aslının "âl kıran" [= soy kıran] olduğu Mesîhî'nin "Firavun huylu rakîbin soyunu Musa gibi kır da sen güzeller padişahına soy kıran desinler" manasındaki şu beytinden anlaşılmaktadır: *Mûsâ gibi kır âlini Fir'avn-i rakîbüŋ / Tâ sen şeh-i hüsne diyeler âl kırandur* MDMM, g.58/3.

ÂL-i RESÛL bk. "Âl-i 'abâ"

ALACA

Kelime anlamı karışık renkli ve renk renk demek olup eskilerin kırmızı, fesrengi yahut lacivert zemin üzerine sarı çubuk çizgili olarak dokudukları eksiz, dayanıklı ve kıymetli bir çeşit pamuklu kumaştır. Edirneli Nazmî'nin şu beytinde sarı ve kızıl renklerde bir alaca kumaştan söz edilmektedir: *Her kişi hod ölür eŋ soŋra kara toprag olur / Yâ nedür saru kızıl alaca tonlarla bezek* ENDS, g.3781/3. Mintan, şalvar, pantolon ve entari dikiminde kullanılan alacaların ipekten dokunanlarına ipekli alaca denir. Bunlar daha çok Şam'da dokunduğu için Şam alacası olarak bilinir. Anadolu'da dokunanların en itibar edileni Erzincan alacası olup Bursa, Manisa ve Kastamonu'da da dokunurmuş. Âsafî'nin şu beytinde Mısır alacasından bahsetmesi bu kumaşın dokunma sahasının yaygınlığını göstermektedir: *Satdugı kâlâsı hep alacadur / Sanki Mısr alacası a'lâcadur* AŞSE, mes.2862. Sehî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere "alaca", itibarlı elbiselerin dikiminde kullanılan bir kumaştır. Şair yaralı bedenini alaca bir kumaşa benzeterek şöyle der: *Ten cübbesini dâg-i gamuŋ itdi münakkaş / Geydürdi baŋa devlet-i 'aşkuŋ bir alaca* SBDH, g.217/3. Tırsî'nin "alaca destar"dan bahsetmesi bu kumaştan destar sarınılmasından değil destar tülbentinin karışık renklerden oluşmasından kaynaklanmalıdır: *Alaca destâr ile agyâr şeklin gösterür / Milletin fark eylemem Bulgar şeklin gösterür* TDKY, g.46/1.

= **Kötü, karışık:** Günümüzde de "içi dışı bir, içindeki kötülüğü saklayamayan" anlamında kullanılan "alacası dışında" tabirinde olduğu gibi eski metinlerde "alaca"nın anlamlarından biri de Edirneli Nazmî'nin "Aşk yolunda yüz aklığıyla

yürümeyenin gönlü alaca olur, Allah onun yüzünü kara çıkartır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi kötülük ve karışıklıktır: *O kim yüz aklıgıyla olmaya râh-i mahabbetde / Alaca ola göŋli Hak ide anuŋ yüzin esved* ENDS, g.1241/3. krş. *Karadur yüzi hasûduŋ göŋli hem alacadur / Şöyle kim var göŋli pas olmışdur anuŋ yüzi is* ENDS, g.2732/3. Nâbî'nin muhtemelen çınar ağacının lekeli gövdesini ima etmek için söylediği "boyuna posuna ve güzelliğine rağmen ne yazık ki ihtiyar çınarın içi alacadır" anlamındaki şu beytinde de "alaca" kelimesi "kötü" anlamında kullanılmıştır: *O kadd ü kâmet ü o vecâhetle Nâbiyâ / Hayfâ derûnı pîr-i çenâruŋ alacadur* NDAF g.133/5.

= **Rengârenk:** Meâlî'nin "Ey ela gözlü! Deli, renkli şeyleri sever derler. Sofu da (rengârenk yamalı) seccadesini severse buna şaşılmaz" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi karışık renklerde olan nesnelere de alaca denir: *Dirler delü alaca sever ey gözi ala / Seccâdesini sûfî severse 'aceb olmaz* MDEA, g.282/3. Edirneli Nazmî'nin "alacalık etme"yi kötülük etme anlamında kullandığı şu ifadesinde özellikle "baras" [= cüzzam] ibaresini kullanması, kelimenin "karışık ve lekeli" anlamına iyham içindir: *Yâr ile mâbeynümüzde ş'ol iki yüzli hasûd / Eyler alacalıg aŋa vire Hak renc-i baras* ENDS, g.2989/4.

Δ **Alaca:** Kelime hem bir kumaş adı olması, hem de "rengârenk" ve "kötü" anlamlarına gelmesi sebebiyle Zaîfî'nin *Sergüzeşt*'inde olduğu gibi şairlerce cinas yahut tevriye ile çokça kullanılmıştır: *Alaca kaftânlar geymiş rakîb / Turfe kuş 'ucbe harîf olmış 'acîb // Hey'et ü vasfına bak kim göresin / Alakarga gibi bir şekl-i garîb* SZMÜ, mes.493-494.

ALARGA

İtalyanca'da "engin deniz" anlamındaki "allarga"dan gemicilik tabiri olarak dilimize geçen bu kelime Türkçede "geminin açıkta beklemesi" karşılığı kazanmış, "alarga etmek" ise *Lingua Franka*'da şairi gösterilmeden örnek verilen "Beş parça kadırgayla karşılaştığında, ok ve tüfekle uzaklaştırdın" anlamındaki şu beyitte olduğu gibi "uzaklaştırmak" anlamında kullanılmıştır: *Alarga itdürdüŋ tüfeng ile ok ile / Beş pâre kadırga çatdugı vaktin.* Âgehî'nin "forsa" [= hızla] kelimesiyle tenasüp oluşturmak üzere birlikte kullandığı "Güzeller senden süratle kaçıp sana yakın gelmezlerse bir iki gün dayan, onlardan uzaklaşma" anlamındaki şu beytinde de "alarga olmak" uzaklaşmak karşılığındadır: *Hûblar forsa kaçup saŋa kenâr olmaz ise / Olma anlerden alarga bir iki gün katlen* MEMP, k.2/15. krş. *Korsan ol hâsılı dünyâdan alarga olıgör / Bu hayırsız adada durma dilâ iso seren* MEMP, k.2/19. Beyitte geçen "korsan" kelimesi "kaptan" (bk. "Korsan") anlamındadır. Gemiciler bir teknenin yaklaşmaması için "alarga!" diye seslenirlermiş. Kütahyalı Rahîmî'nin "Ey güzellik kaynağı sevgili! Düşmana "Alarga!" de ki girdaba düşüp ayrılık kuyusuna yuvarlansın" anlamındaki şu beytinde kelimeyi "uzak durma" karşılığında kullanmıştır: *Agyâra alarga diŋüz ey kân-i melâhet / Gird-âba düşüp varta-i hicrâna salınsın* RDAM, g.254/7.

ALAVAND

İtalyancada "alla-banda" "borda"nın zıddı olarak "teknenin iç yanı" anlamına gelir. İspanyolcada ise "dar a la banda" onarmak için tekneyi yan yatırmak demektir. Buna göre bu dillerden Türkçeye gemicilik tabiri olarak girdiği anlaşılan "alavand", geminin şiddetli rüzgârdan tekrar düzelmeyecek derecede yan yatması anlamında kullanılır. Âgehî'nin gemicilik tabirleriyle nazmettiği meşhur kasidesinde geçen "Senin aşkının rüzgârı sabrımın gemisini yana devirdi. Gönül çocuğu senin yüzünden "levend" [= serseri] oldu" anlamındaki şu beytinde "alavand etmek" yana devirmek anlamındadır: *Bâd-i 'ışkuŋ alavand eyledi sabrum gemisin / İlevend oldı göŋül tıflı senüŋ derdüŋden* MEMP, k.2/3. Açık denizde yan yatan geminin toparlanması mümkün olmadığına göre bu aslında geminin kaçınılmaz olarak batması anlamına gelecektir. Bu bakımdan bedenin gemiye benzetildiği hallerde "alavand olmak", Gubârî'nin "Niceleri bu yokluk denizinde alavand olup Aden incisi gibi deniz dibinde vatan tuttular" anlamındaki *Alavand oldı niceler bu fenâ bahrinde / Ka'r-i deryâda vaten bagladı çün dürr-i 'Aden* beytinde olduğu gibi çoğu zaman "ölmek" karşılığında kullanılır. Yahyâ Beğ de "Ecel fırtınası seni alaband edecek [= öldürecek] olduğunda, (denizin) görünen her dalgası bir ejderha gibi olur" anlamındaki şu beytinde tabiri yine ölümle eş anlamda kullanmıştır: *Alavand itmelü olursa ecel furtunası / Saŋa her bir görinen mevci olur bir evren* YDMÇ, k.33/23. krş.

ALAY GÖSTERMEK

Askerin yahut donanmanın gösteri için sıra hâlinde geçit yapması anlamında bir tabirdir. Bu bakımdan satırlar, kirpikler yahut deniz dalgaları gibi sıralı nesneler hakkında alay gösterme yorumu çokça yapılmıştır. Bosnalı Sâbit'in "Bu kalabalık niye? Acaba yüce padişah izzet ve ikballe alay mı gösterecek?" anlamındaki şu beytindeki "temâşâ" kelimesinden (bk. "Temaşa") bu merasimlerin seyirlik/gösteri için düzenlendiği anlaşılıyor: *Bu temâşâ niyedür yohsa Hudâvend-i kerîm / 'İzz ü ikbâl ile gösterse gerek alayı* BSTK, k.22/9. Âsafî'nin *Şecâ'at-nâme*'sinde Çiğala-zâde Sinan Paşa'nın maiyetindeki kuvvetleri ve yol boyunca kendisini selamlamak üzere toplananları tasvir ettiği şu geçit resminden de anlaşılacağı üzere "alay gösterme" aynı zamanda bir güç ve ihtişam gösterisidir: *Hem Cigala-zâde ya'ni ol müşîr / Durdı yolınca selâma her dilîr // 'Arz-i kudret itdi gösterdi alay / Rezme himmet eyleyüp eylerdi rây* AŞSE, mes.6361. krş. *Ruhında leşker-i hattı öŋinde kim turur hâli / Sanasın Rûm ili begler begisi gösterür alay* ENDS, g.6224/4. Mirzâ-zâde Sâlim'in şu beytinde de baharda açılan goncalar, başlarındaki miğferlerle nevruz padişahına alay göstermeye hazırlanan askerlere benzetilmektedirler: *Alay göstermek isterler şeh-i nevrûza ser-tâ-pâ / Sezâ her gonca-i nevreste geyse başına bahtâk* SDAİ, tar.8/10. Bâlî'nin "Denizi süsleyip dalgalar gibi alay gösterelim" diyerek denizde donanmayla düzenlenen bir alay gösterme merasimini tasvir ettiği şu beytinden bu defa gemilerin deniz dalgaları gibi sıra sıra dizildikleri anlaşılıyor: *Yine deryâyı donanma ile tezyîn idelüm / Mevcler gibi alay gösterelüm 'ummâna* BDBS, k.16/2. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin "Geceleyin âhımın kıvılcımları yüksekten bir "alay" gösterince, alevler turuncu kumaştan birçok bayraklar açtı" (bk. "Bayrak gösterme") beytinden bu merasimlerde havai fişek gösterileri düzenlendiği tahmin edilebilir: *Gice âhum şerârı bir alay gösterdi bâlâdan / Nice bayraklar açdı şu'leler nârencî vâlâdan* GMAD,g.999/1.

Nazım: Alay geçitlerinde askerlerin sıra sıra geçişleri sebebiyle olmalı, manzum ve mensur satırlar alay gösterisine benzetilir. Vuslatî'nin *Çehrin Gazavât-nâmesi*'nde "Bu seçkin şiirlerim askerler gibi alay göstersin" demesi böyle bir benzetmeden kaynaklanmaktadır: *Sütûrı müşâbih ola 'askere / Bu nazm-i güzînüm alay göstere* ÇGİH, mes.2486.

Kirpikler: Kirpikler de dizili ve sıralı şekilleri itibariyle alay gösterisi için dizilmiş askerlere benzetilir. Nâmî'nin sevgilinin görmezlikten gelmesini ve bakışlarındaki istiğnayı abartılı şekilde ifade etme amacıyla söylediği "Sana ümit nazarlarıyla bakan gönül ehline kirpiklerinin tegafül alayı göstermesi lâyık mı?" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Erbâb-i dile kûşe-i ümmîd-i nazarda / Lâyık mı müjeŋ göstere alay-i tegâfül* NDAY, g.254/5.

ALAYINI ALAYINA KATMAK

Ortalığı katıp karıştırmak, insanları birbirine düşürüp birbirine kırdırmak gibi anlamlar taşıdığı anlaşılan bir tabirdir. Emrî şu beytinde kirpikleri, sevgilinin gözüne üşürülmüş oklara benzetmiş, ancak sevgilinin gözünü kapatmasıyla kirpiklerin birbirine değmesi hâlini "alayının alayına katılması" şeklinde yorumlamıştır: *Gerçi müjgân tîr üşürdi çeşm-i cânân üstine / Lîkin ol alayın alayına katdı anlaruŋ* EDYS, g.259/4. Hayâlî Beğ de hasret gecesinde göğe yükselen ah kıvılcımlarının, yıldızları birbirine düşürdüğünü yahut içine alıp karıştırdığını şöylece ifade eder: *Şâm-i hasretde şirâr-i dûd-i âhum baş çeküp / Katdı encüm haylinüŋ alayını alayına* HBDA, g.366/2.

ALÇAK GEÇMEK

Alçak gönüllü görünmek, alçak gönüllüymüş gibi davranmak anlamında bir tabirdir. Kefeli Feyzî'nin "Her aşağılığa son derece alçak gönüllü davranıp itibar eder(ler). Ben zamanın güzellerini suya benzetiyorum" dediği şu beytinde tabirin bu anlamda kullanıldığı görülmektedir: *Katı alçak geçer her süflî-i nâdâna meyl eyler / Zemâne dil-berini Feyziyâ ben âba beŋzetdüm* FKDM, g.275/5.

ALÇAK KÂĞIT

İnce kâğıt demektir. Necâtî Beğ'in zayıflıktan kendisini kâğıt gibi incelmiş olarak tasavvur ederek "İyi helvayı ince kâğıda sararlar" dediği şu beytinde sevgilinin şeker dudaklarına duyduğu hasreti vurguladığı şu beytinden o devirde de helva v.b. yiyeceklerin ince kâğıtlara sarıldığı anlaşılmaktadır: *Sen şeker-lebden umar vaslı Necâtî-i za'îf / Ki sarılur eyü halvâlara alçak kâgıd* NBDA, g.45/7. Nev'î'nin yeryüzünü, üzerinde yaşayan insanları sürekli altına yani mezara çekmesi bakımından; üzerine çizilen nakışları hep altına geçiren ince bir kâğıda benzettiği şu beyti nefistir: *Hey ne alçak*

kâgıd olur safha-i gabrâ-yi hâk / Üstine her nakş olan altına neşf eyler hemân NDMT, g.378/3.

ALÇAKLIK

Eski metinlerde nadiren günümüzdeki anlamıyla kullanılmasına karşılık, yaygın olarak "alçak gönüllülük" ve "mütevazılık" anlamında geçer. Mesela Handî'nin "Ben o güzelin ayağının toprağının iziyim. Böylesine bir tevazu bana ezelden kanun olmuştur" anlamındaki şu beytinde kelime tam anlamıyla "mütevazılık", "alçak gönüllülük" manasında kullanılmıştır: *Eser-i hâk-i kudûmiyem o şûhuŋ Handî / Böyle alçaklık ezelden idi kânûn baŋa* HDÖÖ, g.8/5. Yahyâ Beğ'in yükselme ve alçaklık tezadını kullanmak üzere düzenlediği "Dünya aynasında kendimi hiç yüksekte görmedim. Bu alçaklık benim için yükselmenin ta kendisi oldu" anlamındaki şu beytinde de kelime aynı anlamdadır: *'Ayn-i rif'at oldı ey Yahyâ bu alçaklık baŋa / Kendümi âyîne-i 'âlemde 'âlî görmedüm* YDMÇ, g.259/5. Nitekim Peşteli Hisâlî de "tevazu" ve "alçaklık" kelimelerini şu beytinde özellikle bir araya getirmiştir: *Devlet ayagına gelür ehl-i tevazû'uŋ / Meşhûrdur Hisâlî ki su alçaga akar* PHÖE, g.72/5.

= **Aşağılık:** Bu anlamının yanı sıra "alçaklık" tabirinin eski metinlerde günümüzdeki anlamıyla da geçtiği görülmektedir. Mesela Hayretî'nin "Ey gül yanaklı servi! Çınar öyle bir murdarmış ki, senin boyuna özenerek alçaklık etmektedir" anlamındaki şu beytinde kelime bu şekilde kullanılmıştır: *Özge pelîd imiş ki eyâ serv-i gül-'izâr / Alçaklık ide kâmetüŋe öykünüp çenâr* HMNB, b.4120.

O **Gül:** Tevazu ve yükseklik duygusu konusunda gül ve servi ağacı tezadını kullanan şairler, gülü alçak gönüllülük servi ağacını ise gözü yükseklerde olma sembolü olarak kullanmışlardır: *Gül gibi yirüŋ olsun alçaklık / Serv gibi uzanma bâlâya* NNFD, g.173/5.

∆ **Alçaklık:** Günümüzde yaygın olarak kullanılan "aşağılık davranışta bulunma" anlamının yanı sıra "alçak gönüllülük" anlamına da gelmesi bakımından bazı şairler kelimeyi tevriyeli olarak ustaca kullanmayı başarmışlardır. Özellikle Bâkî'nin camilerde yüksek konumda bulunan vaaz kürsülerini ve yerde oturan dinleyicileri kastederek söylediği "Vaaz meclisinde oturmak büyük alçaklıktır. İrfan meyhanesinin baş köşesine gel de itibar bul" anlamındaki şu beyti olağanüstü bir zekâ ürünüdür: *Meclis-i va'za oturmak katı alçaklıkdur / Sadr-i meyhâne-i 'irfâna yitiş rif'at bul* BDSK, g.307/4. Şairin meyhanelerin itibarlı müşterilerinin yer tuttuğu "sadr" denen asma katının (res.101) yüksekliğinde yer tutma ile (bk. "Sadr-i meyhâne") vaaz kürsüsünün aşağısında oturma arasındaki tezadı ön plana çıkartarak oluşturduğu bu kompozisyon, ilk bakışta vaaz meclisini tahfif ve tahkir ediyormuş gibi görünmekle birlikte "alçaklık" ibaresinin aynı zamanda "tevazu" anlamına gelmesi bakımından şairi dindar ve mutaassıp çevrelerden gelebilecek her türlü ithamdan koruyucu bir yapı oluşturmaktadır. Kaldı ki beyte dikkatle bakıldığında şairin gerçek anlamda bir meyhane sadrından değil, irfan meyhanesinin baş köşesinden bahsettiği hemen fark edilecektir. Gedizli Kabûlî'nin şu beyti de zahidin oturduğu yer hakkında söylenmiştir: *Ey Kabûlî gâlib ol her şahsa keyf-i mey gibi / Yirüŋ alçagın gözetme zâhid-i maglûb-veş* GKME, g.168/5.

❖ **Alçaklık edeni Allah yüceltir:** Günümüz okuyucusuna ters gelecek faklı bir anlam yapısına sahip olması bakımından, "alçaklık" tabirinin en çarpıcı özelliği, "alçaklık" eden yani insanlara karşı mütevazı davranan kişinin Allah tarafından yüceltileceği hususudur. Ahmedî bu inancı şöylece dile getirir: *Kişi kim alçaklık ide ol Ganî / Kendü lutfi-y-ile kaldurur ani* AİYA, mes.750. krş. *Ey Sütûrî ister iseŋ kadr ile 'âlî makâm / Nâsa alçaklık idenler buldı 'izz ü rif'ati* SDEA, g.562/8; *Kişinüŋ varlıgı yoklukdan olur / Yücelik ancak alçaklıkdan olur* REFK, mes.1837.

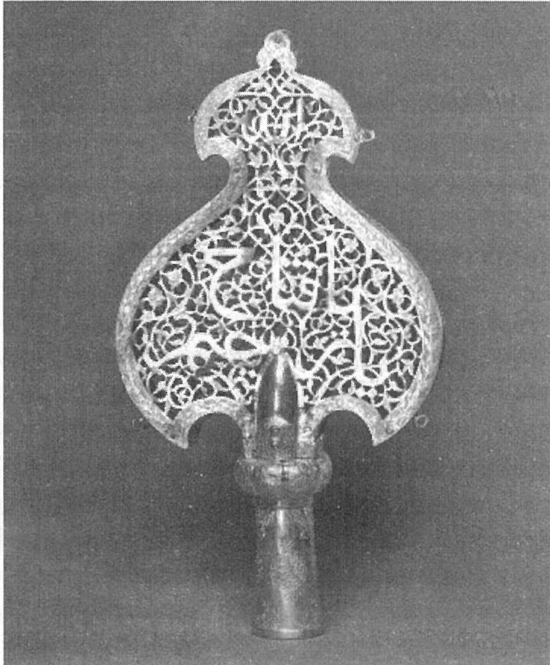
ALDIRMAK (aldurmak)

Çaldırmak demektir. Mesela Emrî'nin sevgilinin dudağını paha biçilmez değerdeki bir lâl taşına benzettiği şu beytinde onu birine kaptıracağı endişesi dile getirilirken kelime tam anlamıyla "çaldırma" karşılığında kullanılmıştır: *La'l-i girân-bahâ-durur ey dil leb-i nigâr / Gafletle anı birine aldurmasun o yâr* EDYS, g.75/1. Fâtih Sultan Mehmed'in "Avnî! Gece yol üzerinde sarhoş yatarak (cebindeki) parayı çaldırdın. Şimdi elinde şarap alacak neyin kaldı?" şeklinde nesre çevrilen şu nefis beytinde de kelime aynı anlamda kullanılmıştır: *Gice yol üzre yatup mest nakdi aldurduŋ / Ne kaldı 'Avnî elüŋde ki_ ola bahâ-yi şerâb* FŞKE, g.5/5. Aşk sarhoşluğu ile kendinden geçenlerin, ceplerindeki dünya malını düşünecek iradeden dahi yoksun kalmalarını tasvir

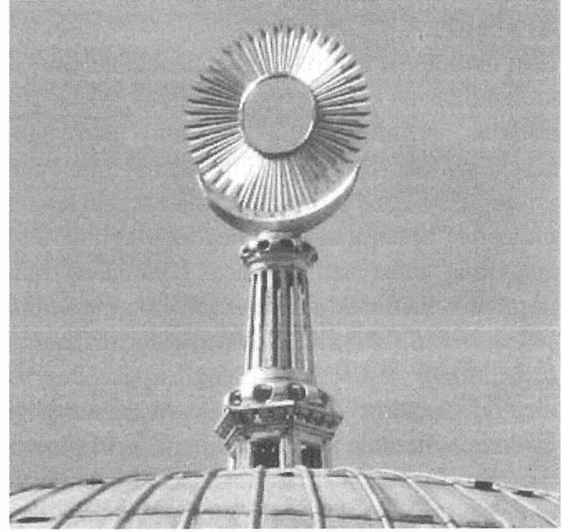
eden bu beyitte şair parayı çaldırmasına değil, şarap alacak parası kalmamasına üzülmektedir.

ALEF DÖKMEK (ʻalef dökmek)
Ot ve hayvan yemine "ʻalef" dendiğine göre "başını ʻalefden çekmek" *Mevhûb ü Mahbûb*'da geçen "Öküz bu sözü duyunca çok üzüldü ve ottan başını kaldırdı" anlamındaki *İşidüp bu sözi öküz başını / ʻAlefden çekdi çok dökdi yaşını* MMAK, mes.1579 beytinden anlaşılacağı üzere ot yemeye ara verme demektir. Aynı şekilde "alef dökmek" büyük baş cinsinden bir hayvan önüne yemesi için bir şeyler koymak demek olup Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde Şebdiz'in ot yemesinden bahseden şu beyitte geçer: *Kolını dutdı tâ kim kondı Pervîz / ʻAlef dökdi öŋine yidi Şebdîz* FHŞÖ, mes.3596. krş. *Hâsılı gâv-i zemînüŋ ʻalef-asâ öŋine / Lâ-mekândan birisi cümle perîşân dökülür* ASAB, k.16/35.

Bütün bu bilgiler ışığında Edirneli Nazmî ve Pervâne Beğ'in nazîre mecmualarında yanlış istinsah edilip yanlış okunan Tâli'î'ye ait "Önüne ot döktüğüm her öküzün/kaba saba görgüsüzün gidip de defalarca (o sevgilinin) yanında uzun uzun oturmasına insan nasıl dayanabilir ki?" anlamındaki beytin doğru okunuşu şu olmalıdır: *Kim döye buŋa ki her ʻalef dökdügüm varup / Çiriş geçe dahi otura defʻî yanına* ENMN, g.4715/5. krş. PBKG, g.6862/5. "Çiriş geçme" hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Çiriş geçmek"


38

ALEM bk. "Çadır alemi"
ALEM bk. "Sancak"


39

ALEM [mimarî] (ʻalem)
Kubbe, minare v.b. yüksek mimarî unsurlar üzerine konan çoğu hilâl, at nalı, lale ve pençe biçimindeki metal tezyinî unsurlara denir. Emrî'nin "Senin sarı kaşının derdi beni öldürdüğü için hilâl türbeme altın bir alem olsa yaraşır" anlamındaki şu beytinde günümüzde de dinî yapılarda en yaygın alem şekli olarak kullanılan hilâl şeklindeki bir alem söz konusu edilmektedir: *Öldürdi beni çünki gam-i ebrû-yi zerdüŋ / Türbemde hilâl olsa yaraşur ʻalem-i zer* EDYS, g.176/4. Manzum metinlerde en çok geçen mimarî alem biçimlerinden biri de günümüzdeki en güzel örneklerinden biri Sultan Mahmud Türbesinin tepesinde bulunan güneş şeklindeki alemlerdir. Ganî-zâde Nâdirî'nin Sultan Ahmed Camii'nin kubbe ve alemini tasvir ettiği kasidesinde yer alan "Kubbesi felek, fakat hareketi zor olmayan bir felek; alemi güneş, fakat batma derdi olmayan bir güneş" anlamındaki şu beytinde olduğu üzere, altın gibi parlayan alemler çoğu zaman ışıltıları ve bazen de şekilleri itibariyle güneşe benzetilirler: *Kubbesi çarh velî bî-taʻab-i seyr müdâm / ʻAlemi mihr velî bî-keder-i derd-i zevâl* GNNK, k.15/2. krş. *Ne kubbe âsümân-i ʻâlem-i feyz-i mukaddesdür / Ki ol zerrîn ʻalem farkında mihr-i ʻâlem-ârâdur* CDHA, k.30/2. Daha çok pirinç ve tombaklanmış pirinçten imal edilen yapı ve sancak alemleri altın gibi parladıkları için çoğu zaman "alem-i zer" [= altın alem] şeklinde zikredilir ve parlaklıklarıyla ön plana çıkartılırlar: *ʻAlem-i zer o kubbe üstinde / Berk urur nûr-i Kaʻbe gibi müdâm* HKMD, tar.1/13.

ALEM [giyim kuşam] (‘alem, câme-i mu‘lem, kabâ-yi mu‘lem)

Lügatlerde yaygın olarak iz, alâmet, nişan gibi manalar verilen "‘alem" *Ahterî-i Kebîr* ve *Kâmûs-i Okyanûs*'a göre kıymetli kumaş ve elbiselere vurulan ve "alemü's-sevb" denen damgaya denir. Sûdî'nin *Gülistân Şerhi*'nde verdiği bilgiye göre ise "‘alem" kaftanlara sağ omuzdan aşağı göğsün üzerine gelecek biçimde çiçek ve hayvan şekilleriyle yapılan süs ve nakışlardır. Bu tür kaftanlara "câme-i ‘alem" denmekle birlikte bunu icad eden kişi de Cemşid'dir. Sûdî'nin alemin icadıyla ilgili verdiği bu bilgiyle örtüşen ifadeler Zaifî'nin *Manzum Gülistân Tercümesi*'nde de görülmektedir: *Koyan Cemşîd şehdür evvel âdem / ‘Alem câmeye vü barmaga hâtem* ZGFB, mes.2415. Meninski'nin naklettiği "kaftana ‘alem dikmek" ifadesinden de alemin kaftanlara işlenen bir çeşit arma ve alâmet olduğu anlaşılmaktadır. Şiirlerde bu tabirin "alem-ber-câme" şekline rastlanmamakla birlikte yalnızca "alem" olarak kullanımıyla, aynı manaya işaret eden "kabâ-yi mu‘lem", "câme-i mu'lem", "harîr-i mu‘lem" kullanışlarına rastlanır. Sehî Beğ'in dünyanın süsünü altınlı alemlerle işlenmiş bir elbiseye benzettiği şu beytinden alemlerin altın tellerle işlendiği ve yılan şeklinde olabildiği anlaşılmaktadır: *Görinen câme-i zer-beft altunlu ‘alemlerle / ‘Alemler mârdur zer-beft câme ulu hil'atdür* SBDH, k.18/25. Âşık Çelebi'nin şu beytinde ise alem ve tırâz kelimelerinin eş anlamlı (bk. "Tırâz") olarak kullanıldığı görülür. Şair gönlünün, tırâz ve alemi gösteriş ve kibir olan züht elbisesinden arınmış olduğunu dile getirirken bu kavramlara yer vermiştir: *Libâs-i zühd-i zemânîden ol gönül ‘ârî / Ki oldı anda tırâz ü ‘alem riyâ vü batar* AÇDF, k.14/116.

= **Mu‘lem:** "Alem" ile aynı kökten türeyen ve nişanlı, alâmetli nesne anlamına gelen "mu'lem" de yine elbise ve kaftanlar için alem ve tırâza işaret etmek üzere kullanılır. Sûdî *Hâfız Dîvânı Şerhi*'nde "dîbâ-yi mu'lem"i tırâz olarak açıkladıktan sonra eskiden bunun elbise omuzlarına veya göğüslerine ipekle nakşedilen gül, sümbül, karanfil v.b. şekiller olduğunu söyleyerek Osmanlı saraylarında içoğlanları tarafından kullanıldığı bilgisini verir. Mirzâzâde Ahmed Neylî'nin "Sevgilinin boyu naz ile salınmada sancak (gibi) olalı beri omuzundaki her elbise alemli bir kaftan olmuştur" anlamındaki şu beytinde geçen "kabâ-yi mu'lem" ile söz konusu türden işlemelerle süslenmiş bir kaftan kastediliyor olmalıdır: *Cilve-i nâzda yârüŋ olalı kaddi ‘alem / Oldı dûşındaki her câme kabâ-yi mu‘lem* MNAK, g.120/1. Mezâkî'nin Sadrazam Ahmed Paşa'nın övgüsünde yazdığı "Görünüşte nâme iken senin mührünün nakşıyla mazmun güzelinin üzerine nakışlı/alemli bir kaftan olur" anlamındaki beytinde de aynı tabirin kullanıldığı görülür: *Sûretâ nâme iken nakş-i nigîn ile olur / Kâmet-i şâhid-i mazmûna kabâ-yi mu‘lem* MDAM, k.17/16. Alem ve tırâz gibi damga ve süslemelerin kökeni, hükümdarların isim ve nişanlarının değerli kumaş ve elbiselere işlenmesine dayanmaktadır. Bu bakımdan üzerinde bu türden süsleme ve nişanların bulunduğu kumaş ve elbiseler gerek padişahın ihtişamını sergileme gerekse taltif ettiği kimselere bir lütuf göstergesi olma özelliği (bu konuda ayr. bk. "Tırâz") taşımaktaydı. Mezâkî'nin beytindeki ifadeye bu bakış açısıyla yaklaşıldığında şairin işaret ettiği mana daha iyi anlaşılacaktır. Diğer yandan Nev'î-zâde Atâî'nin *Sâkî-nâme*'sinde Boğaz'ın iki yakasındaki hisarları ve çevresini anlatırken Anadolu Hisarı'nın kulesini feleğin omuzundaki alemli kaftana benzettiği şu beytine de burada yer vermek gerekir: *Dikilmiş turan kulle-i a‘zamı / Felek dûşınuŋ câme-i mu‘lemi* NASN, mes.712. Ahmedî'ye ait şu kasidede baharın tekrar gelerek ağaçların bütün elbiselerini mu‘lem/alemli etmesi temennisi de bu kapsamdadır. Burada çiçek şeklindeki süsleme ve nakışlara işaret edildiği düşünülebilir: *Gele girü bahâr ü bu agaçlar / Kılalar cümle tonlarını mu‘lem* MKTM, k.195/9. krş. *Meger benât-i nebat itdiler girü cilve / Ki tonları ki geyürler harîr-i mu‘lemdür* ADYA, k.39/8. Nef'î'nin "Kılıcının bulutunun havasıyla savaş meydanının baharı sulanmış, mızrağındaki düşman kanıyla kahraman askerlerinin zırhları süslenmiş" anlamındaki beytinde ise zırhlar üzerine işlenen nakış ve armalara işaret edilmesi kuvvetle muhtemeldir. Şair düşman kanına bulanan mızrakları metal üzerine kakma nakış işleyen çelik kalemler gibi düşünmüş ve hem kasidesini yazdığı şahsı hem de onun askerlerini yüceltmiştir: *Hevâ-yi ebr-i tîgıyle bahâr-i ma‘reke şâd-âb / Necîs-i hâme-i rumhıyla zırh-i saf-deri mu‘lem* NDMA, k.38/16. Nef'î'nin beytinden hareketle bu kabil süslemelerin zırhlar üzerine de işlendiği tahmin edilebilir.

= **Tırâz:** Yine *Ahterî-i Kebîr*'e göre kumaş ve bezlere tılsımla yapıldığı söylenen "tırâz" (bk. "Tırâz") da "alem"le aynı manaya gelir. *Nuhbe-i Vehbî*'de

geçen *Tarz hey'et dimedür tavr dahi hadde dinür / Oldı kaftandaki zincef de 'alâmet de tırâz* NVNY, b.607 beytinden ve *Nuhbe Şerhi*'ndeki açıklamadan da "tırâz"'ın "alem" ile aynı manada kullanıldığı anlaşılmaktadır: *Tırâz: Libâs veznînde sevbüŋ zincefine* [= elbise etrafını çevreleyen saçak, kenar] *ve yeŋ kapagına denir. 'Alemü's-sevb ma'nâsına ve üslûba denir. Burhân-i Kâtı'* "tırâz" maddesinde de kelimeye "'alem-i câme" karşılığı verilmiştir. Bu konuda örnekler ve ayrıntılı bilgi için bk. "Tırâz"

• **Kaftan eteğine işlenir** bk. "Tırâz"

• **Yakalara işlenir:** Lamiî Çelebi'nin *Ferhâd-nâme*'sinde geçen *Tırâz-i ceybi mu'lem hüsrevî tavk / Miyân-bendi mücevher rişte-i şevk* LÇFN, mes.8113 beytinden bu tür nakışlarla, günümüzde bazı cüppe yakalarında olduğu gibi o devirde de yakaların süslendiği anlaşılmaktadır.

O **Değerlilik:** Bu tür süslemeler eskiden zaten değerli bir meta olan kumaşların değerini bir kat daha artırdığından aynı zamanda kıymet sembolüydüler. Neccar-zâde Rızâ'nın Hz. Peygamber için yazdığı bir kasidesinde yer alan *Revâc virdi metâ'-i kerâmete şânuŋ / Tırâz-i hil'at-i peygamberîde mu'lemsin* NRMÖ, k.4/11 mısraları onun şanının peygamberlik elbisesini süsleyerek yücelik kumaşına ve peygamberlik elbisesine değer kazandırdığını ifade etmektedir.

→ **Kibir:** Değerli kumaşlardan yapılmış ve altın yaldızlı nakışlarla işlenmiş kaftanların zenginlik, ihtişam ve gösteriş sembolü oldukları malumdur. Bu bakımdan Âşık Çelebi gösterişe dayalı takva elbisesinin alem ve tırâzını/süslemelerini kibir ve riyaya benzetmiştir: *Libâs-i zühd-i zemânîden ol göŋül 'ârî / Ki oldı anda tırâz ü 'alem riyâ vü batar* AÇDF, k.14/116.

Δ **Alem:** Alem aynı zamanda sancak demektir. Lâmiî Çelebi'nin *Ferhâd-nâme*'sinde yer alan bir kasidede "Ülkenin temeli senin hükümlerinle sağlamlaştı. Devletin elbisesi alemlerinle süslendi" anlamındaki beytinde "alem"'in çoğulu olarak geçen "a'lâm" kelimesi hem elbiseler üzerine yapılan alem ismindeki süslemelere hem de sancak alemlerine işaret eden güzel bir örnektir: *Buldı esâs-i milket ahkâmuŋ ile ihkâm / Oldı libâs-i devlet a'lâmuŋ ile mu'lem* LÇFN, mes.1040. Sehî Beğ'in *Câme-i saltaneti dâmenine fazl tırâz / Râyet-i nusretine oldı 'alem şekl-i hilâl* SBDH, k.22/13 şeklindeki beytinde "tırâz" kelimesiyle birlikte yer aldığına dikkat edilecek olursa burada da "alem" iyham yoluyla sancak anlamının yanı sıra söz konusu nakış ve süslemeleri de çağrıştıracak biçimde kullanılmış görünmektedir. Beyitten ayrıca kaftan eteklerini süsleyen nakışlara da tırâz dendiği (bk. "Tırâz") anlaşılmaktadır.

ÂLEM ('âlem, cihân)

Derzî-zâde Ulvî'nin "Bütün dünya yansa içinde bir hasır parçam bile yok" anlamındaki *Makâmum kûşe-i 'uzletdür eyvân ü serîrüm yok / Bütün 'âlem oda yansa içinde bir hasîrüm yok* DUİÇ, g.303/1 beytinde olduğu gibi yaygın olarak içinde yaşanılan dünya ve evren gibi manaları olan "âlem" ve "cihân" kelimeleri bazı kullanımlarda farklı anlamlara bürünen bir yapıya sahiptir.

= **Bütün insanlar, herkes:** Âlem ve cihan kelimelerinin eski metinlerde en yaygın kullanıldığı anlamlardan birisi de mesela Bâkî'nin "Dudağınla gözüne bütün insanlar benim gönül verdiğimi söylerler. Su sorsak sarhoş, su içsek şarap diye düşünürler" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "bütün insanlar"dır: *Lebüŋle çeşmüŋe 'âlem bizi dil-dâdedür dirler / Su sorsak pür-humâr ancak su içsek bâdedür dirler* BDSK, g.185/1. Bu aslında günümüzde de yaygın olarak kullanılan bir anlamdır. Yahyâ Beğ'in "Bütün insanlar onun adaletinin baharıyla gülüp ferahlamaktadır. Onun zamanında sadece çocuklar ağlamaktadır" anlamındaki şu espirili beytinde de kelime bu anlamıyla kullanılmıştır: *Gülüp açılmada 'âlem bahâr-i 'adli ile / Deminde aglayan ancak gürûh-i sıbyândur* YDMÇ, k.4/33. Ahmedî'nin şu beytinde de "âlem" gibi "cihân" kelimesi de "bütün insanlar" anlamında kullanılmıştır: *Ger Ahmedîye idesin iy dôst 'inâyet / Bu cümle cihân düşmen olursa aŋa ne bâk* ADYA, g.366/8.

= **En büyük:** Mesela Bâkî'nin meşhur Kanunî Mersiyesi'nde yer alan "Güneş doğduğu halde cihan padişahı uykudan uyanmayacak mı? Felek yüceliğindeki otağından kendisini göstermeyecek mi?" anlamındaki şu mısralarda "şâh-i 'âlem" ibaresi "dünyanın padişahı" anlamına gelmekle beraber aynı zamanda "dünyanın en büyük padişahı" anlamını da ifade eder: *Gün togdı şâh-i 'âlem uyanmaz mı hᵛâbdan / Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-cenâbdan* BDSK, müs.1/5/1. Âlem ve cihân kelimelerinin bu durumu bir bakıma Türkçede yakın zamana kadar "dünyanın en büyük pehlivanı"

anlamında söylenen "cihan pehlivan" yahut hâlen kullanılan "âlem adam" örneklerinde olduğu gibi "en büyük" yahut "eşsiz" kabilinden bir anlam katmanı oluşturur. Mesela Nef'î'nin "Düşünce dünyasının Kahraman gibi en büyük pehlivanı olsa dahi benim şairlik kabiliyetimle hiç kimse boy ölçüşemez" anlamındaki şu beytinde geçen "cihân" kelimesi de "en büyük" anlamındadır: *Tab'umla kimse bahs idimez Kahramân gibi / Endîşe 'âleminde cihân-pehlevân olur* NDMA, k.28/64. Âlem kelimesinin bu konumu, günümüzde Âzerîlerin bugün "pek büyük, çok muhteşem, olağanüstü" anlamında kullandıkları "kıyâmet" yahut Evliya Çelebi'nin aynı anlamıyla dilinden düşürmediği "ankâ" gibi bir sıfat konumundadır. "Âlem" kelimesinin bu mübalağa sıfatı vasfı aynı şekilde "cihân" kelimesinde de görülür. Mesela Emrî'nin "Dünya için ne diye ağlıyorsun ey Emrî! Sen asıl o can gibi aziz sevgiliyi gör. Dünyayı arayan nicelerinin gözyaşlarıyla en büyük ırmaklar bile dolup taşmıştır" anlamındaki şu beytinde geçen "cihan cûlar" ibaresi "dünyanın en büyük ırmakları" anlamında kullanılmıştır: *Cihân içün ne aglarsın sen ol cânı gör ey Emrî / Cihân-cûlar sirişkinden pür olmışdur cihân cûlar* EDYS, g.174/5

= **Hava, meşrep:** Günümüzde de içinde bulunulan ortam yahut iç dünya gibi anlamlara gelen "âlem" kelimesi, eski metinlerde de aşağı yukarı aynı manada kullanılmış görünmektedir. Sehî'nin, gözünü kişileştirerek sevgilinin dudağının hayaliyle kendi âleminde yaşayıp giden bir şahsa benzettiği şu beytinde geçen "âlem" kelimesi böyle bir anlamda kullanılmıştır: *Lebüŋden gözümüŋ câm-i Cemi var / Demi olsun 'aceb hôş 'âlemi var* SBDH g.68/1. Hayâlî Beğ'in şu beytilerinde de kelime aynı anlamda kullanılmıştır: *Bir özge âlemüm var idi 'ışk-i yâr ile / Âdem henûz hʷâb-i 'ademden uyanmadan* HBDA, g.298/4.

= **Meclis:** Kelimenin eski şiirde yaygın olarak kullanılan bir diğer anlamı da Yahyâ Beğ'in "Yabancılarla gülüp açılıp eğlenerek benim bayramımı ayrılıktan mateme çevirdin" şeklinde nesre çevrilebilecek şu beytinde olduğu gibi eğlence meclisidir: *Güldüŋ açılduŋ eller ile 'âlem eyledüŋ / Bayramumı bu fürkat ile mâtem eyledüŋ* YDMÇ, g.224/1.

ÂLEM-i ÂB ('âlem-i âb)

Bütün sözlüklerde "işret meclisi" anlamı verilmekle beraber neden "âlem-i âb" [= su meclisi] dendiği konusunda tam bir açıklık getirilmemiş, Farsça sözlüklerde de mestlik hâlini ifade etmek için söylendiği kaydedilmekle yetinilmiştir. Şarapla kendinden geçenlerin farklı bir âlemde yaşadıklarını göstermesi bakımından Azmî-zâde'nin "Mestin gözünde dünyanın hiçbir değeri olmasa buna şaşılır mı? Âb âleminin en yüce feleği şarap kabarcığıdır" anlamındaki şu beyti ilginç bir örnek oluşturabilir: *N'ola 'aynında olmazsa cihân mest-i mey-i nâbuŋ / Habâb-i bâdedür çerh-i berîni 'âlem-i âbuŋ* AHBK, g.392/1.

• **Baharda düzenlenir:** "Âlem-i âb"ı konu edinen beyitlerin ortak yönlerinden biri de baharın gelişidir. Rezmî'nin "Bahar gelince bahçelerde akarsularla dolaplar dönmeye başlar. Şarabı ele al ki âb âlemi yerine gelsin" anlamındaki şu beytinde böyle bir bahar kompozisyonu oluşturulmuştur: *Nevbahâr irdi döner bâgda cûylarla dolâb / Meyi al deste ki icrâ ola tâ 'âlem-i âb* RDMG, g.28/1. Şeyh Gâlib'in baharı, bulut müsveddelerini temize çeken bir nakkaşa benzettiği şu beytinde de bu mevsimin âb âleminin bir gereği olduğu şöylece vurgulanır: *Müsevvedât-i sehâbı idüp bahâr beyâz / Vücûb-i 'âlem-i âb oldu sû-be-sû tahrîr* ŞGNO, k.32/18. krş. *N'eyleyem 'ayş-i bahârı ol lebi mey-gûnsuz / Var mı bezmüŋ 'âlem-i âb olmayınca 'âlemi* ŞDŞD, g.126/4. Şeyh Galib'in doğan güneşi şarap küpüne, sabahı da âb âleminin altın ipli çadırına benzettiği şu beytinden, bu kabil işret meclisleri için tabiatın güzel köşelerine çadırlar kurulmuş olabileceği kuvvetle tahmin edilebilir: *Şarâb-hâne-i subha konup hum-i hûrşîd / Kuruldı hayme-i zerrîn-tınâb-i 'âlem-i âb* ŞGDA, g.16/6.

• **Su kenarlarında kurulur:** "Âlem-i âb" tabirinin birçok şiirde su, su kenarı, kayık v.b. unsurlarla birlikte zikredilmesine nazaran bunun -en azından Türk edebiyatında- akarsu yahut deniz kenarı gibi suya nazır mevkilerde tertiplenen yahut sandalda icra edilen işretler hakkında kullanıldığı yönünde güçlü tahminlere yol açan beyitler mevcuttur. Mesela Râmî'nin eğer âlem-i âbın zevkine varılmak isteniyorsa su kenarının tercih edilmesi gerektiğini söyleyen şu beyti bu kabildendir: *Safâsın sürmek isterseŋ eger kim 'âlem-i âbuŋ / Kenâr-i cûda her dem bâde iç câm-i mürevvakdan* RAÇD, g.227/3. Sâmî de Boğaz sahilindeki bir âb âleminden şu şekilde bahseder: *Tarâvet-i çemen ü nûş-i mey ü leb-i deryâ / Tamâm-i 'âlem-i âbı Hisârdan gördük*

SDFS, g.75/5. Muvakkit-zâde'nin havuz kenarındaki bir âb âlemini tasvir ettiği şu beytinde kırmızı havuz balıklarının, şarap ateşinin hararetiyle kızardığını iddia ettiği şu beyti de bu kabildendir: *Var-ise âteşi sahbânuŋ oldı 'aks-endâz / Ki itdi mâhî-i havzı kebâb 'âlem-i âb* MPEB, g.38/5.

+ **Su:** Gerek kelime anlamının "su âlemi" demek olması gerekse su kenarlarında icra edilmesi sebebiyle olmalı şairlerin bu tabirin geçtiği beyitlerde ısrarla bir şekilde su ve suyla ilgili kavram ve kelimelere yer verdikleri görülmektedir. Tecellî'nin şarabı işret meclisinin yüz suyu olarak gören *Bâdedür âb-rûy-i 'âlem-i âb / Bâdedür ebr-i şu'le-bâr-i neşât* TDSD, g.61/2, Kâmî'nin perilerin sulak yerlerde yaşamasını ima eden *Olursa tıfl-i dilüŋ nazra-gâhı 'âlem-i âb / Perîler içre o hûrî-likâ gelür görinür* KDAY, g.46/3 yahut Nev'î-zâde'nin İskender'in ülkesini selle yok ettiği Kaydefâ'dan bahsettiği (bk. "Kaydâfe") *'Âlem-i âb içre gör mânend-i mülk-i Kaydefâ / Bâde zühdüŋ nice biŋ şehr-i harâbın gösterür* NASK, g.73/3 beyitlerinin tamamı bir şekilde suyla ilgilildir. krş. *Vehbiyâ cûş ü hurûş üzre iken 'âlem-i âb / Birgün elbette yıkar rindüŋ esâsın seyl-âb / Mâhasal ehl-i harâbât olur hâne-harâb / "Sâmiyâ hâne-ber-endâzî-i dil hem-çü habâb / Cûşiş-i mevce-i seylâbe-i sahbâdandur"* SVAY, k.66/V.

+ **Zevrak:** Asıl anlamı sandal olan "zevrak"ın şiirde yaygın olarak kullanıldığı anlamlardan birisi de şarap kadehidir. Bu bakımdan şairlerin âb âleminden bahsettikleri beyitlerin birçoğunda tevriye oluşturacak şekilde "zevrak" ibaresine özellikle yer verdikleri görülmektedir. Haşmet'in böyle bir işret meclisinde sevgiliye kadehle/sandalla yakınlaşmak istediğini ifade ettiği şu beytinde böyle bir durum söz konusudur: *Bogaziçinde zâhirdür safâsı 'âlem-i âbuŋ / Yanaşdum zevrak-i meyle kenâr-i vasl-i cânâne* HKHA, g.207/3. krş. *Ne hôş nümâyiş olur rûy-i bahre bu zevrak / Bat-i şarâb iledür zevki 'âlem-i âbuŋ* NDAG, g.75/5; *Seyr eyle kârın âlem-i âb içre Gâlibüŋ / Zevrak alır sefîne-i şi'r ü gazel virür* ŞGDA, g.84/7; *Çıkup mestâneler zevrakçe ile 'âlem-i âba / Atılsun mevc-i sahbâdan kenâre lenger-i mînâ* SZPD, g.7/5. *Eyyâm güzel zevrak-i câm ise müheyyâ / Ey Cem'î biraz geşt idelüm 'âlem-i âbı* CDBK, g.129/5.

ÂLEM-i BÂLÂ bk. "Melekût"
ALEM DAMGALI KÂĞIT bk. "Filigranlı kâğıt"
ALEM HİLÂLİ bk. "Sancak hilâli"
ALEM KALDIRMAK bk. "Sancak kaldırmak"
ÂLEM-i KÜBRÂ (âlem-i ekber)
Filozoflar evreni "makro kozmos" [= büyük evren] bu oluşumun küçük bir modeli olarak gördükleri insanı ise "mikro kozmos" [= küçük evren] olarak tanımlamışlardır. Pisagor'a göre insan ve evren tanrının suretinde yaratıldığı için, bunlardan birini anlamak diğerlerini de anlamayı sağlayacaktır. Aynı şekilde gök cisimlerini insanı ve çevrelerini etkileyen canlı varlıklar gibi düşünen bu görüşe göre evrendeki her hareket bir diğerini etkileyen ve birbiriyle uyum içinde bulunan bir yapıya sahiptir.

← **İnsan:** Bu görüşleri benimseyen İslâm düşünürlerinin konuyla ilgili kanaatlerini daha çarpıcı bir halde yansıtma amacıyla olmalı, bazı mutasavvıf ve şairler insan yaratılışındaki olağanüstülüğü vurgulamak için onu "alem-i kübrâ" [= makro kozmos] olarak yorumlamış ve bu kanaat yaygın bir şiir geleneği olarak sürdürülmüştür. Ârif'in *Nüsha-i Âlem* mesnevîsinde açıkça ifade ettiği üzere yerler ve gökler mikro kozmos olup asıl makro kozmos insandır: *Nefs-i âdem 'âlem-i ekber-durur / Yir ile gök 'âlem-i asgar-durur* NAAE, mes.361. Hemen bütün şairler söz konusu tabirin gerçek anlamını çok iyi bildikleri halde ısrarla gerçek büyük evrenin insan olduğu vurgusunu sürdürmüşlerdir: *Ehl-i diller 'âlem-i kübrâ dimişlerdür bize / 'Arş-i a'lâdan mu'allâdur bizüm eflâkümüz* ZDAN, g.498/4. Hattâ Zâtî'nin bir başka beytinde insanın "Arş-i Muallâ"yı da kaplayacak derecede bir makro kozmos olduğunu vurgulaması bu klişeleşmiş kanaatin boyutlarını göstermesi bakımından ilginçtir: *Ey Âdem oglı 'âlem-i kübrâ degül misin / Ya'nî muhît-i 'Arş-i Mu'allâ degül misin* ZDAN, g.1005/1. Bütün bu iddialar arasında Nâbî'nin insanın "âlem-i sugrâ" [= mikro kozmos] olduğunu kabul etmesi fakat hikmet terazisinde "âlem-i kübrâ" ile eş değerde olduğunu söylemesi daha insaflı bir ifade olarak görünmektedir: *'Âlem-i sugrâyuz amma 'âlem-i kübrâ ile / Keffe-i mîzân-i hikmetde berâber gelmişüz* NDAF, g.296/4.

← **Gönül:** Bazı şairler de insanın gönlünün âlem-i kübrâ olduğu görüşünü vurgulayagelmişlerdir. Askerî ve Ümmî Sinan'ın şu beyitleri bu konuda birer örnek oluşturabilir: *Câmi'-i zerrât olan hurşîd-i rahşân sendedür / Gir göŋül iklîmine gör 'âlem-i kübrâ nedür* ADHK, g.49/13; *'Âlem-i kübrâyı bilmez*

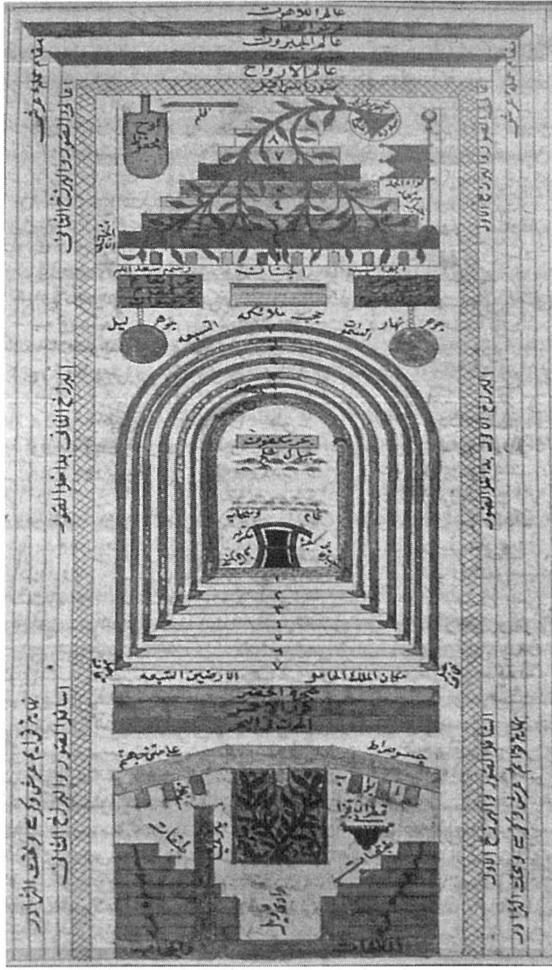
cân iline girmeyen / Gir göŋül iklîmini seyr eyle 'Arşu'llaha bak ÜSAB, k.84/8.

ÂLEM-i MİSÂL bk. "Misâl âlemi"
ÂLEM-i SÜFLÎ bk. "Mülk"
ÂLEM TEMÂŞÂDUR
"Temâşâ" ve "temâşâ etmek" eğlence, zevk ve safa, seyir, teferrüc ve gezinti, seyran, gezip dolaşmak, bakıp seyretmek, müşahede etmek, gözünü dikip bakmak gibi anlamlar ifade ettiği için sonraları meddah, karagöz, tiyatro v.b. seyirlik sahne sanatları da "temâşâ" olarak adlandırılmış görünüyor. Bununla beraber eski metinlerde kelimenin gülmek, alay etmek, alaya almak gibi anlamlarda kullanılışına da rastlanmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki edebî metinlerde son derece yaygın olarak kullanılan "âlem temâşâdur" sözü "dünya seyirlik bir sahne yahut manzara gibi geçici kurulmuş bir yerdir" yahut "dünya gülünecek şaşılacak işlerle doludur" veya "dünya geçici bir eğlenme yeridir" türünden zengin anlamlar ifade eden bir tabirdir.

= **Çok şaşılacak, gülünecek şey:** Evliyâ Çelebi'nin *Seyâhat-nâme*'sinde mesela *Temâşâ-yi garîb budur kim şehrüŋ âvâre sıbyânları bu dôlâba sarılup deverân iderek bâlâya çıkup andan aşaga Âsî nehre kendüleri pertâb iderler 'aceb temâşâdur* ibaresinde olduğu gibi sıklıkla kullandığı "aceb temâşâdur" tabirini daha çok şaşılacak ve gülünecek şeyler ve haller için kullandığı görülmektedir. "Âlem" kelimesinin yukarıda zikredilen "çok", "pek büyük", "dünyadaki en büyük" (bk. "Âlem") anlamları da göz önünde bulundurulduğunda "aceb temâşâ" ve "âlem temâşâ" ibareleri eş anlamlı olarak birbiriyle örtüşür bir durum arz etmektedir. Buna göre mesela Sun'î'nin âşıklarını peşine katmış olduğu halde kendisi gülüp âşıkları ağlayarak yürüyen bir güzelden bahsederken bu manzara için "âlem temâşâdur" demesini "çok şaşılacak şey" anlamında değerlendirmek mümkündür: *Gördüm ol serv-i revân bir verd-i ra'nâdur gider / 'Âşık-i ser-mestler ardınca şeydâdur gider / Ol güler il seyr ider bunlarda gavgâdur gider / Bülbül aglar gül güler 'âlem temâşâdur gider* SDHY, mur.2/I. Edirneli Misâlî'nin güçlü bir ihtimalle padişahın Beykoz Hünkâr İskelesi v.b. bir mesire yerine gidişiyle ilgili söylediği ve özellikle "seyr" ve "temâşâ" kelimelerini bir araya getirme amacıyla nazmettiği anlaşılan şu beytinde geçen "âlem temâşâdur" ibaresini de yine "çok şaşılacak şey" anlamında değerlendirmek mümkündür. Çünkü cihanın en büyük padişahını seyredecek yerde insanlar güya adı geçen mesire yerinde seyretmektedirler: *Dimezler kim gelen ol pâdişâh-i 'âlem-ârâdur / Giderler seyr-i hünkâr itmege 'âlem temâşâdur* HMNB, b.8946.

= **Görülmeye değer şey:** Bâkî'nin sevgilinin yüzünü güneş ve vuslatını bayrama benzettiği şu beytinde, o yüzün parlaklığından her taraf "görülmeye değer" bir hal almıştır: *Yüzüŋ şems-i duhâ rûz-i visâlüŋ 'ıyd-i adhâdur / Cemâlüŋden müzeyyen her taraf 'âlem temâşâdur* BDSK, g.65/1. Rûhî-i Bağdâdî'ye göre ise bahar mevsimi geldiği için dünya görülmeye değer bir yer hâlini almıştır: *Nev-bahâr eyyâmıdur 'âlem temâşâdur gider / Dil-rübâlıkla göŋül ser-mest ü şeydâdur gider* HMNB, b.4363. Sun'î'nin şuh ve rahat bir güzelin başkalarına görünmesine gösterdiği tepkiye güzelin verdiği "Zevk sahibiysen sen de bak, bu görülmeye değer bir şeydir" anlamındaki cevabından anlaşıldığına göre söz konusu tabirin bir diğer anlamı bu şekildedir: *Didüm iller görür âyîne-i ruhsâruŋı cânâ / O meh didi safâŋ var-ise gör 'âlem temâşâdur* SDHY, g.53/3. krş. *N'ola 'aynuŋla kaddüŋ zülfüŋ agzuŋ gözlesem dâyim / Benüm çok sevdügüm men' eyleme 'âlem temâşâdur* ENMN, g.1483/4; *N'ola sâyeŋde varup kaddüŋi seyr eylese Rahmî / Benüm çok sevdügüm men' eyleme 'âlem temâşâdur* BRME, g.87/5.

ÂLEM-i 'ULVÎ bk. "Melekût"
ÂLEMLER
Eski filozoflar, müfessir ve mutasavvıfların yaratılış ile gökler hakkındaki görüşleri, tabii bilimlerin zayıflık ve yetersizliği sebebiyle İsrailiyat başta olmak üzere rivayete dayalı bilgi kaynaklarına göre şekilleniyordu. Bu yüzden burada edebiyata kaynaklık etmesi bakımından günümüz tefsir yorumları değil, skolastik kaynaklarda yer alan ve çoğu hayal gücünü zorlama suretiyle geliştirilmiş inanç ve tasavvurlar kısaca özetlenecektir. Her şeyden önce eskiler, içinde yaşadığımız maddî âlemin yanı sıra bir de manevî boyutu bulunan âlem veya âlemler olduğu şeklindeki yaygın kanaat gereğince evrene günümüzde olduğundan çok farklı bir nazarla bakıyorlardı. Eskilerin "âlemler" kavramı hakkındaki görüşlerini derli toplu aksettirmesi bakımından Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın *Ma'rifet-nâme*'sinde naklettiği bilgiler şöylece özetlenebilir:



40

Buna göre Allah önce kendi nûrundan yeşil bir cevher yaratmıştır. Bu cevhere "Cevher-i Evvel", "Nûr-i Muhammed", "Levh-i Mahfûz", "Akl-i küllî" ve "Rûh-i izâfî" adları verilmiştir. Sonra bu cevhere muhabbeti ile bakınca cevher eriyip su gibi akmış, üste, çıkan hâlis özünden "Nefs-i Küllî" yaratılmıştır. Daha sonra sırayla melekler, nebîler, velîler, ârifler, âbidler, müminler, kâfirler, cinler, ruhlar şeytanlar, hayvanlar, bitkiler ve tabiatların ruhları yaratılmıştır. Bu ruhlar her biri derecelerine göre makamlarına gitmişler; her ruh kendi cinsini bularak makamında kalmıştır. Böylece bu on dört çeşit ruhun yaratılmasıyla "Âlem-i Melekût" tamamlanmıştır. Bu âlemin en yücesine "Âlem-i Gayb", en safına "Âlem-i Lahût", ve en latîfine de "Âlem-i Ceberût" derler. Ortasına "Âlem-i Ervâh", "Âlem-i Ma'ânî" veya "Âlem-i Emr"; en altına "Âlem-i Mücerredât", en kesifine "Âlem-i Berzah" ve "Âlem-i Ecsâm"a en yakın olanına da "Âlem-i Misâl" adı vermişlerdir.

Bundan iki bin sene sonra Allah yine kadim iradesine göre cisimler âlemini yaratmayı murad eylediğinde "Cevher-i Evvel"e bir daha muhabbet ile bakınca cevher tekrar eriyerek dalgalanmaya başlamış, bunun en üst köpüğünden ""Arş-i A'zam", daha alttaki köpüklerinden de sırasıyla "Kürsî", "Cennet", "Cehennem", yedi kat sema ve "Anâsır-i Erba'a" vücuda gelmişlerdir. Yedi gök ve dört unsurun toplamıyla on beş nevi ile "Âlem-i Mülk" meydana getirilmiştir. Âlem-i Mülk'ün en yüce tabakasına "Âlem-i 'Ulvî", "Âlem-i Bekâ" ve "Âlem-i Âhiret"; ortasına "Âlem-i Ecrâm-i Esîriyye", "Âlem-i Eflâk" ve "Âlem-i Semâvât"; en alt tabakasına da "Âlem-i Ecsâm", "Âlem-i Suflî" ve "Âlem-i 'Anâsır", "Âlem-i Kevn ü Fesâd" adları verilir ki bu dünya âlemi demektir. Melekût âlemi ile Mülk âlemini oluşturan müfredatın toplamı hurûf-i hecâyı oluşturan 29'a denktir. Bu iki âlemin müfredatının terkibinden madenler, bitkiler ve hayvanlar olmak üzere üç çeşit mürekkep cisimler oluşmuştur.

Arşı su üzerinde iken gökleri ve yeri altı günde yaratandır HÛD 7 mealindeki ayete istinaden Arş'ın su üzerinde bulunduğu tasavvur edilmiştir. Sonra Allah sırasıyla Arş altında dört ayak üzerinde kırmızı yakut renginde "Kürsî"yi, kendi yeşil zebercet renginde etrafı ise kırmızı yakut renginde "Levh"i, ve yüz yıllık mesafe boyunda zümrüt renginde "Kalem"i yaratmıştır. Ardından Kalem'e yazmasını emredince o da kıyamete kadar olacak her şeyi "Levh"in üzerine yazmıştır. "Arş"ın altında, "Kürsî"nin karşısında ve "Cennet" üzerinde beyaz inciye benzer "Sidretü'l-müntehâ" denen geniş bir saha yaratmıştır. Bu sahada Tûbâ denen, kökü sarı altından, dallarının çoğu kırmızı mercandan, yaprakları yeşil zümrütten olup dalları ve meyveleri Cennet köşklerine sarkan bir ağaç ve ayrıca yine bu sahada uzun bir direk ve direğin üzerinde "Arş Horozu" (res.79) da denilen (bk. "Arş horozu") çok büyük bir melek yaratmıştır.

"Arş" ve "Kürsî"nin altında ise en yükseği "Adn" cenneti olan sekiz cennet yaratılmıştır. Bu cennetlerin yaratıldıkları cevherler ve adları derecelerine göre şöyledir: 1. Cennet beyaz inciden Dârü'l-Celâl 2. kırmızı yakuttan Dârü's-Selâm 3. yeşil zebercetten Cennetü'l-Me'vâ 4. sarı mercandan Cennetü'l-Huld 5. beyaz gümüşten Cennetü'n-Na'îm 6. kırmızı altından Cennetü'l-Firdevs 7. misk-i azferden

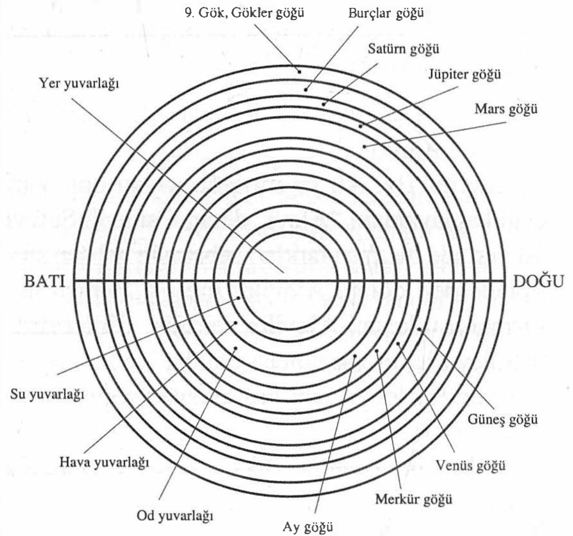
Cennetü'l-Karâr 8. lü'lü'-i terden Cennetü'l-'Adn. Adn cenneti etrafı surla çevrili bir şehrin ortasında bulunan bir dağ üzerinde yerleşmiş bir iç kale gibidir. Bütün cennetlerin ortasında ve içinde olduğu için yüksek ve şereflidir. Cennetteki ırmakların çoğu buradan kaynaklanır. "Kevser", "Kâfur", "Tesnîm", "Selsebîl", "Rahîk-i Mahtûm" bu ırmaklardan bazılarıdır.

Yedi kat göğün üzerinde ve cennetlerin altında Allah'ın hazinelerinden kinaye olarak "Bahr-i Mescûr", "Bahr-i Rakk-i Mensûr", "Bahr-i Maksûm", "Bahr-i En'âm", "Bahr-i Kamkâm", "Bahr-i Hayvân" olmak üzere altı deniz bulunur. Bunların altındaki yedi kat göğün yaratıldıkları cevherler, adları ve koruyucu meleklerinin adları söyledir:

7. kat gök	kırmızı yakuttan	Aribâ	Rakyâil
6. kat gök	yeni inciden	Rak'a	Kamhâil
5. kat gök	kırmızı altından	Dinekâ	Semhâil
4. kat gök	beyaz gümüşten	Erkalûn	Kakâil
3. kat gök	sarı yakuttan	Mâun	Safdâi
2. kat gök	kırmızı yakuttan	Kaydûm	Mihâil
1. kat gök	yeşil zebercetten	Berkia	İsmâil

Bu yedi kat gök iç içe girmiş yedi çadır gibi olup yeryüzünü çevreleyen iç içe daireler şeklindeki sekiz Kaf Dağı'ndan yedisi üzerinde bulunurlar. Sekizinci dağ dünya semasını cevreler. Yedi kat göklerin altında yer alan dünya semasının altında ona bitişik olarak bir su deryası daha bulunur ki bunun dalgaları Allah'ın emriyle hava üzerinde öylece durur ve bir damlası havaya karışmaz. Güneş, ay ve yıldızlar bu derya içinde balıklar gibi yüzerler. Bu deryanın altında bulunan latif havadan sonra "Bahr-i Mekfûf" denen içinde binlerce çeşit varlığın yüzdüğü diğer bir su deryası vardır. Yağmur taneleri buradan semaya indirilir. Bunun altında kar ve dolunun bulunduğu çok büyük dağlar yer alır. Kolayca anlaşılacağı üzere *Görmez misin ki Allah bulutları (dilediği) yere sürüklüyor, sonra onları bir araya getirip üstüste yığıyor. İşte görüyorsun ki bunlar arasından yağmur çıkıyor. O gökden oradaki dağlar (gibi bulutlar) dan dolu indiriyor* NÛR 43 ayetinde dolu yüklü bulutlar dağlara benzetildiği halde, eskilerin hayal gücü ayeti çok farklı açıdan değerlendirmiştir. Güneş ve yıldızların ışıkları çok kuvvetli olduğundan yukarıda sıralanan su denizleri, kar ve dolu dağları, latif hava ve bulutları onların dünyamıza gelmesine engel olmaz. Zaten bu kadar engel bulunmasa dünyadaki canlılar güneşin hararetine dayanamaz kavrulurdu. Nihayet yukarıda sözü edilen yeşil cevherin erimiş sıvısının latif kısmından bütün bunlar yaratıldıktan sonra, geriye kalan kesif ve bulanık köpüğün donmasıyla yeryüzü oluşmuştur.

Daha kısa ve yaygın bir inanışla Akl-i küll pasif bir kabiliyet olan Nefs-i Küll'ü meydana getirmiş, bu ikisinden dokuz gök (Atlas, burçlar, Zühal, Müşterî, Merih, Güneş, Zühre, Utarid, ve Ay gökleri) meydana gelmiştir. Bu göklerin dönüşü dört unsuru ve dört tabiatı ortaya çıkarmış, göklerle unsurların birleşmesinden de cansızlar, bitkiler ve canlılar (maden, nebat ve hayvanlar) vücut bulmuştur. Nasîrü'd-dîn et-Tûsî'nin *el-Muhtasar fî 'İlmü't-tencîm ve Ma'rifetü't-takvîm'* inin Ahmed-i Dâî tercümesinden alınan şu şemada felekü'l-eflâk, burçlar göğü (sabiteler), seyyareler, bunların sıralanışı ve yer küreden önce yer alan "Bahr-i Mekfûf" denen su yuvarlağı gösterilmektedir:



41

Yağmur ve karın buradan yağdığı ve dolunun düştüğü dağların burada bulunduğu düşünülecek olursa, meselâ Azmî-zâde Hâletî'nin "Mavi gök dağlarından bir ses işitecek olsam, bu tamamen feryat eden gönlümün istediğinin tam tersidir" anlamındaki *'Aks-i maksûdıncadur lâbüd dil-i nâlânumuŋ / Kûh-sâr-i sebz-i gerdûndan işitsem bir sadâ* AHBK, g.1/5 beytinde gecen "kûhsar-i sebz-i gerdûn" terkibi daha zengin bir anlam kazanarak yorumlanabilir. Yahut yukarıda da geçtiği üzere feleklerin, yeşil cevherin "erimiş sıvısının latif kısmından" yaratıldığı nazariyesinden ve seyyarelerin bunun içinde

yüzdükleri tasavvurundan hareketle muhtelif şairlerin zaman zaman kullandıkları, mesela Hayâlî Beğ'in "Bu dokuz cıva renkli denizi seyredip ibret al. Onun ışık yüzlü her bir timsahından hayrete düş" dediği şu beytinde gezegenlerin nehirde yüzen timsahlar gibi düşünülmesi tasavvuru, günümüz insanınca ancak yukarıda verilen bilgiler sayesinde anlaşılabilir: *Bu dokuz sîm-âb-gûn deryâyı seyr it ibret al / Her neheng-i nûr-sîmâsından anuŋ heybet al* HBDA, g.267/1. Keza Nev'î-zâde Atâyî'nin Felekler durmak bilmeyen yedi deniz, toprak ise yedi direksiz gemidir" anlamındaki şu beytini söylerken zihninde ne gibi tasavvurlar bulunduğunu, yukarıda verilen bilgilerin ışığı olmadan anlayabilmek mümkün değildir: *Yidi deryâ-yi bî-sükûn eflâk / Yedi keştî-i bî-sütûndur hâk* HHNA, mes.19. Beyitte yerin direksiz yedi gemi şeklinde düşünülmesi ile kuvvetli bir ihtimalle yedi iklim kastedilmektedir. Keza Emrî'nin *Dehri gark itdi gözüm yaşı hevâda görinen / Pâre pâre kef-i seylidür anuŋ sanma sehâb* EDYS, g.53/3 v.b. beyitlerin hayal kaynakları ancak bu bilgiler sayesinde hakkıyla anlaşılabilir.

ALET ONARMAK bk. "Karadan âlet onarmak"

ALEVÎ ('Alevî)

Kendilerini Hz. Ali'ye mensup sayan ona aşırı sevgi bağlayanlara "Alevî" denir. Osmanlı Safevî ilişkilerinde mezhep farkları sebebiyle gelişen sürtüşmelerden dolayı Alevîler mesela Behiştî'nin "Osmanlı ülkesini Alevîler sardılar. Cinler/ifritler Süleymân'ın yardımcısı oldular" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi hoş karşılanmamışlardır: *'Alevî tutdı kamu milket-i 'Osmânîye / Dîvler oldılar a'vân-i Süleymânîye* BDYA, g.456/1. Bununla beraber günümüze kadar sadece Bektâşîler arasında değil Nakşî, Kadirî, Mevlevî, Halvetî v.b. tarikatler ve bütün Sünnî Müslümanlar arasında Hz. Ali'ye olan aşırı sevgi sebebiyle Mahmud Nedim Paşa'nın şu beytinde olduğu gibi "Alevî" tabiri klişeleşmiş anlamı dışında her Müslüman için iftihar vesilesi sayılmıştır: *'Alevîdür dir imiş baŋa nifâk ashâbı / Virmedi dogrulugı câha 'Alî'yi severim* MNPD, kıt.4/1. krş. *Bir abâ-pûş ü yavuz atlı vü Bagdâd poşulu / Âlevî-kîş ü dervîş-dil ü Osmânlı güzel* ŞGNO, g.202/2.

• **Matem tutarlar:** Muharrem ayı Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehadetleri sebebiyle bütün Müslümanlar için matem zamanı olmakla beraber, Alevîler ve Şia mensupları arasında kan dökme ve bedenlere işkence etme suretiyle aşırıya kaçan gösterilere sahne olması bakımından, Alevî kelimesi bu yönüyle de şiirde işaret edilen bir özellik taşır. Emrî şu beytinde iki ağızlı mum makasıyla fitilinin kesilmesi sebebiyle mumu, başında fitil yaktığı halde (bk. "Fitil") boynu vurulan bir Alevîye benzeterek şöyle der: *Meftûl-ser-durur 'alevî gibi gâlibâ / Çün zülfekâra virdi boyın kıldı hande şem'* EDYS, g.245/2.

• **Sema ederler:** Günümüzde cemevlerinde olduğu gibi Alevîler kendilerina has toplantılarında sema etmeleri bakımından da şiirde konu edilmişlerdir. Hayâlî Beğ şu beytinde mum etrafında dönen kelebekleri, başı fitilli bir şeyhe mürit olup sema eden Alevîlere benzeterek şöyle der: *Pîr-i fetîle-ser diyü şem'a mürîd olup / Pervâneler ider 'Alevîler gibi semâ'* HBDA, g.221/3. Alevî kelimesinin geçtiği birçok beyitte olduğu gibi bu beyitte de -kelebeğin mum alevi çevresinde dönmesi sebebiyle- kelime aynı zamanda aleve mensup anlamını ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

• **Yezîd'e lanet okurlar:** Hz. Hüseyin'in öldürülmesine sebep olduğu için Ehl-i Beyt'e aşırı sevgi gösteren Müslümanlar ve özellikle bu konuda aşırıya giden Alevîler, Yezîd'i de lanetle yad ederler. Şiirde Alevîlerden söz edildiğinde bir şekilde konu Yezîd'e getirilerek uyandırdığı fitneden dolayı ona lanet okunur. Leylâ Hanım'ın ve Nigârî'nin şu beyitleri bu kabildendir: *Ehl-i 'ışkuz 'Alevî Mustafavîyüz zâhid / Gice gündüz iderüz cân-i Yezîd'e la'net* LHDM, terk.1-II/10. *Mervânîleri isteyen ey ehl-i dalâlet / Bî-şübhe ki sizler Yezîdî biz 'Alevîyiz* NDAB, kıt.728/1.

Δ **'Alevî:** Aynı zamanda ateşe mensup yahut ateşle uğraşmayı meslek edinmiş kimse anlamı ifade etmesi bakımından "Alevî" kelimesinin geçtiği beyitlerde şairler bir şekilde "alev", "ateş", "ateş işi" gibi konulara temas ederler. Yahyâ Beğ ve Yakînî'nin havai fişek gösterilerinden ve yanıp yakılmaktan bahsettikleri şu beyitleri bu kabildendir: *Dilâver-i 'Alevî gibi her hevâyî fişek / Salardı Zâl-i semâvâta tîr-i bürrânı* YDMÇ, k.9/17; *'Alevî-vâr ruhı şevkı-y-ile pür-sûzuz / Yakdı yandurdı bizi tâb-i cemâli Hasenüŋ* YDÖZ, g.104/5. krş. *Tâb-i ser-bend-i mutallâsın o şûh-i 'Alevî / Böyle izhâr iderek halkı düşürdi 'aleve* HECM, g.1202/3.

ALICI, Alıcı kuş
"Almak" fiilinden türetilen bu kelime avcı yırtıcı kuşlar hakkında yaygın bir sıfat olup "alıcı" yahut "alıcı kuş" tabirleri kartal, doğan, şahin v.b. için kullanılır.

• **Az yaşarlar:** Akbabaların hiçbir canlıya zarar vermemeleri ve sadece leş yemeleri sebebiyle çok yaşayacakları inancına karşılık (bk. "Akbaba") alıcı/yırtıcı kuşların havada ve karada birçok cana zarar vermeleri bakımından çok kısa ömürlü olduklarına inanılır. Yenişehirli Belîğ'in şu rübaisi bu inancı dile getirmektedir: *Olmaz zarârı kimseye ehl-i hûşuŋ / Kim gevher-i pend ile pür eyler gûşın // Çok söyleme bu darb-i meseldür ki Belîg / 'Ömri az olur yırtıcı olan kuşuŋ* BDGD, rub.6.

+ **Gönül:** Yırtıcı kuşların avlanması anlamındaki "almak" fiilinin aynı zamanda "gönül almak" fiiliyle birlikte tevriyeli olarak kullanılması durumunda "gönlü ele geçirip âşık etmek" yahut "gönlünü almak, teselli etmek" gibi pek çok ustaca anlamlar oluşturulur. Kânûnî'nin, kendi gönlünü avcı kuşların eğitiminde kullanılan uçurtma kuşlara benzettiği şu beytinde geçen "gönül alma" tabiri bu kabildendir: *Yavrı şâhîndür ko ögrensin göŋüller almasın / Vîr uçurma kapa tursun göŋül ol şehbâzuma* MDCA, g.2504/4. krş. *Bu yirlerde göŋüller alıcı şehbâzler vardur / Hiyel ta'lîm iderler dehre çok tannâzler vardur //* [...] HDMÇ, müs.33/4.

⟵ **Göz, bakış:** Kendi hayatını sürdürürken sevgilinin gözleriyle karşılaşan âşık bir anda alıcı bir kuşa yakalanmış bir av gibi aşk ızdırabıyla çırpınır durur. Bu bakımdan şahin bakışlı güzellerin gözleri çok zaman alıcı kuşlara benzetilir. Bâlî'nin aşkı "Sevgilinin şahin gözü görülür ve kendinden geçen âşığın gönlü alınır" diye kısaca tarifi bunun içindir: *Alıcı şâh-bâz çeşmi görüp / Dil-i 'uşşâk-i bî-karâr alınur* BDBS, g.27/2. Aynı şekilde Hüdâyî de bir zamanlar avare gezen gönlünün, şahin bakışlı ela gözlü bir güzel tarafından nasıl ele geçirildiğini şöyle ifade eder: *Murg-i dil-i âvâresin aldurdı Hüdâyî / Ol alıcı ala gözüŋüŋ gördi nigâhın* HDMK, g.152/7. krş. *Bilmem nedür bu gerdiş-i çeşm-i kazâ-nazîr / Hîç zahm-nâk-i gamzesi olmaz devâ-pezîr / Olmaz mı hûn-i bî-günehân-i vefâya sîr / Her bir bakışda biŋ dil alup eylemiş esîr / Kalmaz yine o alıcı gözler şikârdan* LDOK, muh.9/3.

⟵ **Hükümdarlar:** Yahyâ Beğ'in Osmanlı hükümdarlarını pençesinin eriştiği her ülkeyi av gibi eline geçiren bir şahine benzettiği şu beyti meşhurdur: *Alıcı şâhîne beŋzer Âl-i 'Osmân begleri / Dest-i kudret salsa bir iklîme alur ol yiri* YDMÇ, k.8/1. Bu bakımdan "almak" fiili ülke ve memleketler hakkında kullanıldığında "ele geçirme" anlamının yanı sıra bir av sahnesini de göz ardı etmemek gerekir: *Mîr Süleyman irdi didiler didüm / Yidi iklîm alıcı sultân gelür* ADYA, k.37/4.

⟵ **Ok:** Yahyâ Beğ *Gülşen-i Envâr*'ında Kânûnî'yi överken onun askerlerinin attıkları okları, düşmanların kafataslarını kendilerine yuva edinen alıcı şahinlere benzeterek şöyle der: *Alıcı şâhînlerine her zemân / Kelle-i a'dâyı ider âşiyân* YBGE, mes.607.

⟵ **Sevgili:** Âşığın gönlünü kapması ve yaralayıp kanatması bakımından sevgili yaygın olarak alıcı kuşlara benzetilir. Hayretî'nin şu beyitleri bu kabildendir: *Şu geçüp alıcı şâhîn gibi hışm ile bakan / O benüm göŋlüm alan dil-ber-i fettân ancak* HDMÇ, g.187/2; *Ya bir alıcı lâçindür ya yagmacı Mogulçîndür / Kıyar insâna bî-dîndür gözi şehlâsı İshâkuŋ* HDMÇ, g.235/3.

⟵ **Şairler:** Şairlerin kendilerini alıcı kuşlara benzetmeleri daha çok mana avını ustaca yakalamalarını ima içindir. Hayâlî Beğ'in sıradan bir şairken bir anda dünyanın en güçlü hükümdarının kolunda bir şahin gibi değer kazanmasını ifade için söylediği "Ben avını elde eden bir şahin iken, ansızın güzeller/hükümdarlar kartal gibi beni kapıverdiler" anlamındaki şu beyti bu durumu ifade etmektedir: *Ben Hayâlî bir şikârın alıcı şeh-bâz idüm / Kapdı serverler beni nâgeh karakuş oldular* HBDA, g.124/5.

ALIN [âşığın] (cebîn, cebhe, pîşânî)
• **Kırışıklarla doludur:** İnsanın kederden yüzünün ve alnının kırışması durumundan yararlanan şairler, kendilerini daima bir âşık konumunda bulundurmaları bakımından alınlarının aşk derdiyle sürekli kırıştığını vurgulamak için türlü yorumlara girişirler. Emrî'ye göre alnındaki kırışıklar, secde ayeti yazılmak üzere hazırlanmış mıstardan ibarettir: *Dil secde âyetini yazmaga işigüŋde / Bir mıstar eylemişdür çîn çîn idüp cebînüm* EDYS, g.343/2. Sevgilinin biraz olsun ümit vermesi bu alın kırışıklarını hemen gidermek için yeterlidir: *Def' idüp çîn-i cebînüm va'de-i vaslıyla yâr / Nüsha-i endûhumuŋ kaldurdı târ-i mıstarın* AHBK, g.598/5. Arapaemîni-zâde Sâmî alnındaki kırışıkları -muhtemelen bir mektuba benzeterek- hem

şikâyet hem de mektup daha iyi görünsün diye başında hasır yakmaktan (bk. "Başta ateş yakma") bahsetmektedir: *Yak bûriyâ serüŋde göŋül dâg ü şerhadan / Ol mâha 'arz-i çîn-i cebîn-i tazallum it* SDFS, g.17/2.

• **Mühürlüdür:** Eskiden kaçmaları hâlinde kolayca yakalanabilmeleri için kölelerin alınlarına mühür vurulurmuş. Kendilerini sevgilinin azat kabul etmez birer kölesi gibi gören şairler alınlarında böyle bir mühür yahut yazı bulunduğu iddiasındadırlar: Dede Ömer Rûşenî'nin mühürlerin orijinal olup olmadığını anlamak için aslıyla tatbik edilmesi geleneğinden hareketle, yüzük kaşı ve insan kaşı arasında bir söz oyunu oluşturmak üzere söylediği şu beyti bu kabildendir: *Mühr itmişem cebînüme mihrini bir mehüŋ / Bilür kim oldugında nigîn kaşum üstine* DÖRD, g.67/4.

• **Nurludur:** Birçok beytinde söz konusu edilen sevgilinin Allah mı yoksa insan mı olduğu kasıtlı olarak meçhul bırakılan bu edebiyatta, aslında *Kur'an*'a ait bir kavram olan "eser-i sücûd" [= secde izi] tabirinin Necâtî Beğ'in şu beytinde olduğu gibi şairlerce sevgilinin yoluna yahut kapısı eşiğine edilen secde hakkında kullanıldığı görülür: *Ayaguŋ topragına secde itdüm / Cebînümde görinür nur-i tâ'et* NBDA, g.37/4. Ayak toprağı yol toprağı anlamı taşıması bakımından, rahatlıkla Allah yolunun toprağından behsedildiği yorumuna açık bir yapı arz eden bu beyitteki ifadenin, eski şiirde birçok benzerini görmek mümkündür. Yakînî'nin şu beytinde de sevgilinin aşkıyla sabahlara kadar sadakatle bekleyen bir âşığın/kulun sonuçta alnında beliren bir nurdan bahsedilmektedir: *Mihrüŋle tâ ki subh gibi sâdık olmışuz / Rahşende oldı pertev-i nûr-i cebînümüz* YDÖZ, g.74/3. Yetîm Ali Çelebi'ye göre sevgili yoluna edilen bu secde, âşığın alnını o derece nurlandırır ki, onun ışığından parlak güneş dahi görülemeyecek derecede yok olur: *Mahv itdi hâk-i pâyüŋe çün secde eyledük / Mihr-i münîri pertev-i nûr-i cebînümüz* YAÇA, g.67/2.

• **Sevgilinin eşiğine/toprağına secde eder:** Sevgilinin ayağını bastığı toprak ve bir insan vücudundaki en yüce, aziz ve itibarlı bölge olan alın arasındaki tezadı vurgulamak üzere Necâtî v.b. şairler alınlarını bu toprağa sürmekle şeref buldukları iddiasındadırlar: *Ayaguŋ topragına secde itdüm / Cebînümde görinür nûr-i tâ'et* NBMK, g.37/4. Eşiğin kutsiyeti inancından (bk. "Eşik") hareketle alnın sürüleceği bir diğer klişe yer sevgilinin eşiğidir. Sevgilinin ayak toprağı yahut eşiğindeki bir toz parçası dahi âşık için nice hükümdarların tacından daha mukaddestir: *Ser-i 'âşıkda tâc-i Hüsrevânî olmadan yegdür / Cebîn-sây-i gubâr-i âsitân-i dil-rübâ olmak* FDKŞ, g.101/2.

• **Toz ve secde izi vardır:** Sürekli sevgilinin ayağı toprağına ve kapısı eşiğine sürülmesi sebebiyle âşığın alnı daima tozlu ve topraklı olup secde izi taşır: *Berk urur rûy-i Gubârîde 'ibâdet nûrı / Eser-i secde-i hâk-i der-i cânânumdan* ENMN, g.3718/5. İnsanın üzüldüğü zaman alnının kırışması refleksini de kullanan şairler üzüntü sonucu alında oluşan çizgileri de sürekli gündeme getirirler. Nev'î-zâde şu beytinde bu çizgileri gam izleri olarak değerlendirmektedir: *Yürek zahm-i gussayla hûn-bâr idi / Cebînümde âsâr-i gam-vâr idi* NASN, mes.398.

• **Üzerinde yazı vardır:** Halk arasında günümüzde de devam eden alın yazısı inancı gereği olmalı, eski şiirde Süheylî ve Tireli Ânî'nin şu beyitlerinde alın üzerindeki kaşların yazıya benzetilmesi gibi âşıklık hâlinin de âşıkların alın yazısı olduğu kanaati sürekli dile getirilen bir husustur: *Ş'ol cebînümde yazılmış hat ki ebrûler gibi / Gâlibâ rûz-i ezel alnumda yazular gibi* SDEH, g.341/1; *Yazılmış sanmaŋuz levh-i cebînüm üzre ebrûdur / Benüm baht-i siyâhum bildürür bu kara yazıdur* HMNB, b.4802. Âşığın kaderi sürekli gam, keder ve sıkıntılarla dolu olması bakımından söz konusu edilen alın yazısı daima kara yazı türündendir: *Ezel kilkinde nakş olan cebînüm üzre nigûdur / Eger hatt-i sa'âdetdür eger bir kara yazıdur* YAÇA, mat.4.

★ **Kurban kanı sürülür:** bk. "Alna kan sürme"

★ **Parmak konur:** bk. "Alna parmak koyma"

★ **Tüy takılır:** bk. "Alna tüy takınma"

ALIN [sevgilinin] (cebîn, cebhe, pîşânî)
Alından ışık çıkması inancı yahut baş üzerinde ışık görünmesi iddiası günümüzde de Müslüman, Hristiyan ve Budistler arasında rastlanan bir durumdur. Hz. Âdem'in öleceği sırada alnındaki nurun oğlu Şît'e geçmesi ve bunun binlerce yıldan sonra Hz. İbrahim soyundan gelen Hz. Muhammed'e intikal etmesi inancı da bu motifin Müslümanlar arasında en yaygın kabul görmüş tezahürüdür.

→ **Altın top** bk. "Altın top"

→ **Ay:** Yüzün en üst ve itibarlı kısmını oluşturması bakımından şairler sevgilinin alnını daima nurlu ve ışıklı olarak vasıflandırırlar. Bu bakımdan alın ile ilgili benzetme kalıplarının en dikkat çeken tarafı alnın ay, güneş, Müşterî gibi parlak ışık saçan gök cisimlerine benzetilmesidir. Yahut İshâk Çelebi ve Bezmî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi yüz güneşe benzetildiğinde alın daha çok aya benzetilir: *Subh-veş çâk itse dil sabrı girîbânın ne taŋ / Ancılayın yüzi gün alnı kamer görmiş degül* ÜİÇD, g.157/2. krş. *Alnı kamer-durur o mehüŋ yüzi âfitâb / Güftârı pür-halâvet anuŋ la'li kand-i nâb* ENMN, g.504/1. Burada hemen hatırlanması gereken bir husus eskilerin ateş ışığı ve nur arasında bir ayrım koydukları ve ilki için güneşi diğeri için de ayı örnek verdikleridir. Dolayısıyla sevgilinin nurlu alnını bazı şairler nadiren güneşe benzetmişlerse de alın daha çok aya benzetilmiştir. Emrî sevgilinin yüzünü güneşe benzettiği şu beytinde, alın üzerindeki kaşları ayın ışık almayan tarafı gibi değerlendirerek şöyle der: *Degül ebrû olup müjgânı hâyil mihr-i rûyından / Cebîni mâhınuŋ bir yanı Emrî olmamışdur nûr* EDYS, g.155/5. Yüzün "şems-i duhâ"ya [= kuşluk güneşi] benzetilmesi hâlinde alnın da "bedr-i dücâ" [= karanlıkları dağıtan dolunay] olarak nitelendirilmesi de Münîrî'nin şu beytinde olduğu gibi yaygın bir klişedir: *Ay alnı aydını şems-i duhâdur / Saçı ve'l-leyli yüzi ve'd-duhâdur* MMSN, mes.3206.

→ **Ferman:** Alnın fermana benzetilmesi, kaşların tuğraya benzetilmesi (bk. "Kaş" [sevgilinin]") sebebiyledir. Amrî'nin "Bu alın mı yoksa güzellik fermanı mı? O görünen kaş mı yoksa o ferman üzerindeki tuğra mı?" anlamındaki şu beyti bu kalıba bir örnek oluşturabilir: *Cebhe mi bu yâ beyâz-i nâme-i hüsn ü cemâl / Ol mukavves kaş mı yâ ol nâmede tugrâ mıdur* ADMÇ, g.14/2.

→ **Güneş:** Yukarıda ay bahsinde ifade edildiği üzere şiir geleneğinde sevgilinin yüzü yaygın olarak güneşe alnı ise aya benzetilir. Bununla beraber çok nadir de olsa bu kaideyi bozan şairler de çıkmıştır. Neşâtî'nin şu beyti bu kabildendir: *Cebhe-i pâki mihr-i pür-enver / Kaşları nev-hilâl-i zîb-âver* NDÖS, mes.28.

→ **Kandil:** Etrafa nur saçan bir alnın benzetildiği bir diğer ışık kaynağı da kandildir. Böyle bir klişenin yaygınlaşmasındaki en belirgin sebep mihraba benzetilen kaşlar ve eski mescitlerde mihraplara kandil asılmasıdır. Revânî'nin kaşı mihraba, alnın önüne sarkan saçı kandil zincirine ve alnı da kandile benzettiği şu beyti bu hususa örnek oluşturabilir: *Kaşuŋ üzre târ-i mûyuŋla cebînüŋ gördiler / Nûrdan kandîl asılmış sandılar mihrâbda* RDMÇ, g.40/3

→ **Levha:** Alnın, üzerine yazı yazılan bir levhaya benzetilmesi, halk arasında yaygın olarak hâlen geçerliğini devam ettiren alın yazısı inancından kaynaklanır. Şu beyitte kaşlar, misk ve kâfur mürekkepleriyle alın levhasına yazılmış yazılara benzetilmiştir: *Misk ile kâfûrdan levh üzre ebrûler midür / Yâ güzellik şûhluk alnında yaziler midür* HBDA, g.176/1. Bununla beraber kaşların âşıklar için bir mihrap değerinde olması ve mihraplara da levha asılması bakımından Şerîfî v.b. bazı şairler alnı bu bakımdan da levhaya benzetirler: *Kaşı üstinde cebînin görüŋ ol mâh ruhuŋ / Sîmden levha-durur kûşe-i mihrâb üzre* DŞSY, g.278/4. Bazı şairler de kaşları tuğraya benzettiklerinde yüzü yahut alnı bu tuğranın çekildiği ferman levhasına benzetmişlerdir. Safâyî'nin "Bu alın levhası üzerine çekilen tuğra yazısı, yüzünün fermanının başındaki işarettir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Ser-nâme-i tevkî'-i cemâlüŋ 'alemidür / Bu levh-i cebîn üzre çekilen hat-i tugrâ* ENMN, g.275/2

→ **Mıstar:** Eski kitap yazımında satırların düzgün durması ve yazının güzel yazılması amacıyla kâğıtlar "mıstar" denen satır izi bırakan (bk. "Mıstar") kalıplardan geçirilirlerdi. Bu sebeple insan alnı ve özellikle çatılmış kaşlar üzerindeki çizgilerle dolu bir alın, yaygın olarak sayfa ve levhaya benzetilmesinin yanı sıra "mıstar" olarak da düşünülmüştür. Şeyhülislâm Yahyâ'nın sevgilinin alnındaki çizgileri güzellik kâtibinin gülistan girişini yazmak için hazırladığı mıstarlı bir sayfaya benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Cebîni çîn ile mıstarlı safhadur yazmış / Debîr-i hüsn aŋa dîbâce-i gülistânı* ŞYDH g.431/4.

→ **Müşterî** [yıldız]: Romalıların Jüpiter dedikleri Müşterî, Zühre'den sonra gökyüzündeki en parlak yıldız olarak kabul edilir. Alın ve ay benzetmesinde olduğu gibi bazı insanların alınlarında ışık görülmesi inancıyla alakalı olduğu anlaşılan alın ve Müşterî benzetmesinde de şairler ağırlıklı olarak yüzdeki ışığı vurgulamaya çalışırlarken bir tenasüp oluşturma gayretiyle güneş gibi parlayan yüz yahut hilâl kaşlar gibi gök cisimleri benzetmelerine

de yoğun olarak yer verirler. Molla Aşkî'nin "Alnının arasından kaşların, Müşterî altında yay/Yay burcu, güneş üzerinde de hilâl gösterir" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Gösterür vech-i cebînüŋ aresinden kaşlaruŋ / Müşterî altında kavs ü âfitâb üzre hilâl* ADNB, g.67/2

→ **Tâk:** Kubbe ve kümbet gibi kavisli yapılara tâk dendiğinden, alın kavisli şekliyle tâka, altındaki kaşlar ise bu yapının yanına açılmış gölgeliklere benzetilmiştir. Özellikle eskiden çarşı pazar yeri gibi kullanılan büyük cami avluları ile ilgili gravür ve eski fotoğraflarda, bu eyvanlar önüne açılan gölgeliklerin nasıl kullanıldığı açıkça görülür. Şeyhî'nin şu beyti böyle bir manzarayı tasvir etmektedir: *Mestâne gözlerüŋe serâ-perdeler tutar / Tâkında alnuŋuŋ ki kurar sâye-bân kaşuŋ* ŞDMİ, g.100/4. Ahmed Paşa'nın alnın önüne sarkan saçı, kemerden aşağıya inen bir hırsızın kullandığı merdivene benzettiği şu beytinde de alın bir tâka benzetilmiştir: *Ma'şûkuŋ alnı tâkına irmezdi düzd-i dil / Ger nerdübân-i kâkül-i dil-dârum olmasa* APDA, g.285/2

→ **Zühre:** Üçüncü felekte bulunan Venüs gezegeni olup dünyadan görünen en parlak yıldızlardan biri olması bakımından sevgilinin alnı özellikle Zühre'ye benzetilir. Bu benzetme sırasında Çâkerî'nin şu beytinde olduğu gibi ay, güneş yahut Müşterî gibi diğer gök cisimlerine iyham yahut tenasüp yoluyla yer verilmesine de özen gösterilir: *Zühre cebînüŋe nice olmaya müşterî / Ey mâh çün ruhuŋdan alur nûrı âfitâb* ENMN, g.492/3. Alnın Zühre'ye benzetilmesinde Mihrî Hatun'un "Ey alnı Zühre gibi parlak güzel, ay senin kaşına benzeyebilmek için kendisini tutup döne döne hilâl şekline soktu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "Zühre-cebîn" terkibinin yaygın bir klişe olarak kullanıldığı görülmektedir: *Kaşuŋa beŋzemek içün senüŋ ey Zühre-cebîn / Kendüzin tutdı hilâl itdi kamer döne döne* MHDS, g.143/4.

★ **Kurban kanı sürülür:** bk. "Alna kan sürme"

★ **Parmak konur:** bk. "Alna parmak koyma"

★ **Tüy takılır:** bk. "Alna tüy takınma"

ALIN DAĞLAMA

Alına kızdırılmış demirle damga vurmanın köleler için uygulandığı bilinmektedir (bk. "Alına damga vurma"). Alına dağ yakarak bir işaret koymanın hangi amaca yönelik olduğu tam bir netlik arz etmemekle beraber, Necâtî Beğ'in "Gece, dişleri sabiteler olan bir zenci gibiydi, kayan yıldız [onun] alnını mil ile dağlardı" anlamındaki şu beytinde alnı kızgın demirle dağlanan bir zenciden bahsedilmesi, yine köleleri işaretlemeye yönelik böyle bir davranışı ima etmektedir: *Zengî-misâl idi gice dendânı sâbitât / Dag eyler idi cephesini mîl ile şihâb* NBDA, k.3/5. Nedim'in memduhunun atının ayağından yıldırım gibi çıkan kıvılcımın felekteki Keyvan yıldızının alnını dağlamasından bahsetmesi de bu ifadenin "kulluğa intisab etme" gibi bir karşılığı olabileceği intibaını uyandırmaktadır: *Şehriyârâ na'l-i esbüŋden çıkan berk-i cehân / Dag yakmışdur sipihrüŋ cebhe-i Keyvânına* NDAG, k.18/32. Aşkî'nin de Hintlilerin alınlarına işaret koymaları geleneğine bir gönderme olmak üzere Fâtih övgüsü için nazmettiği bir kasidesinde, "Hakan senin iyiliğinin demir halkasını boynunda taşır. Ceypal (bk. "Ceypal") senin fermanının yarasını alnı üzerine koyar" anlamında söylediği şu beyit yukarıdaki beyitlerde görülen kulluk ve bağlılık ifadesini güçlendirecek mahiyettedir: *Tavk-i ihsânuŋı boynına götürür hâkân / Dag-i fermânuŋı kor cebhesi üzre Ceypâl* ADNB, k.31/21. Ahmed Paşa'nın "İshak'ın kaşının sevdası şu dünyada kimin alnına yara vurmazsa o gönül daima bahtı kara olsun" dediği şu beytini de aşkından köle gibi bağlanarak alnına bir yara açma şeklinde yorumlamak mümkündür: *Felek tâkında peyveste siyeh-baht olsun ol dil kim / Anuŋ alnına dâg urmaz kaşı sevdâsı İshâkuŋ* ŞMMS, g.132/3. krş. *Urur hâlüŋ kamer alnına tamga / İder gamzeŋ göŋül mülkini yagma* KPYZ, mes.4133.

ALIN DAMGALAMA (cebheye rakam çekme)

İcra nedeni "alına dağ yakma"dan biraz daha belirgin olan "alına damga vurma" eylemi hırsızlık, iftira v.b. insanlara zarar verebilecek türden ağır suçları en az üç defa işleyenler için tatbik eden bir cezalandırma şekli olarak bilinmektedir.

• **Alamet için vurulur:** Gerçekten böyle bir uygulama olup olmadığı konusunda bir bilgimiz bulunmamakla beraber, Muhyî'nin bir kimsenin Hristiyan yahut Yahudi v.b. hangi zümreye mensupsa toplumda bunu ilan için alnına haç şeklinde damga vurulmuş olabileceğini ima eden şu beyti ilginçtir: *Dergehüŋde müştebih olmasun îmân ehline / Ur rakîb-i kâfirüŋ alnına tamga-yi*

salîb MDMA g.76/8. Böyle bir ceza muhtemelen İslâm olmadığı halde kendisini Müslüman göstermeye çalışan başka din mensupları için uygulanıyor olmalıdır.

• **Delilere vurulmaz:** Necâtî'nin bahar geldiğinde aklını yitirdiğinden (bk. "Bahar") alnına damga vurulma ihtimali kalmadığını, dolayısıyla bu mevsimde korkmadan içebileceğini söylediği şu beytinden anlaşıldığına göre bu damga delilere vurulmuyordu: *Gül devri-durur ser-hôş ol utanma Necâtî / Haclet rakamın cebhe-i hûş-yâre çekerler* NBMK, g.95/8.

• **Hâkim kararıyla vurulur:** Emrî'nin "Sevgilinin yüzünü taklit konusunda sahtecilik ettiği için kudret hâkimi gülün alnına damga vurmuştur" anlamındaki şu beytinden bu cezanın hâkim kararıyla verildiği anlaşılıyor: *Alnına tamga uruptur hâkim-i kudret gülüŋ / Rûy-i yâr ile meger da'vâ-yi tezvîr eylemiş* EDYS, g.224/2.

• **Kölelik alametidir:** Revânî'nin güzellerin alnındaki kaşları kölelik damgasına benzettiği şu beyitten anlaşıldığına göre alına damga vurulması aynı zamanda toplumda kolayca tanınabilmeleri için kölelere uygulanmaktaydı: *Hûbler ebrûlerin 'arz itdügi budur saŋa / Dimek isterler kuluŋuz alnı tamgalu şehâ* RDMÇ, g.16/1.

• **Tezvir suçu için cezadır:** Alına damga vurulması cezası eski sözlüklerde daha çok "yalancılık, hileli malı iyi diye göstermek, şahidi engellemek, yalancı şahitlik etmek ve yalancılık iftirasında bulunmak" gibi anlamlar ifade eden "tezvîr" için verilen bir ceza olarak geçmektedir. Mesela ay üzerindeki lekeler alına vurulmuş bir damga gibi düşünülerek kurgulanan "Ay seninle güzellik davasına kalkıştığı için hilâl onun alnına "müzevvir" [= sahtekâr] diye damga çekti" anlamındaki şu beyitte alına damga vurulması sahtekârlık cezası olarak gösterilmektedir: *Meh senüŋle da'vî-i hüsn itdügin bilüp hilâl / Alnına çekdi müzevvirdür diyü tamga yine* TCÇD, k.10/31. Şu beyitte ise akikin bazen kırmızı bazen de sarı dalgalı olması, utancından renkten renge girmesi şeklinde yorumlanarak akik bir yüzük alnına yine tezvir suçundan damga vurulmuş bir şahsa benzetilmiştir: *Ehl-i tezvîr gibi alnını tamgaladılar / Şermden geh kızarur gâh olur asfar hâtem* RDMÇ, k.29/19.

ALIN YAZISI bk. "Kader"

ALINMAK

Günümüzde bir söz veya hareket üzerine alınarak gücenmek ve tepki göstermek gibi bir anlam ifade eden bu kelime, eski dilde ve şiirde oldukça farklı anlamlarda kullanılmıştır.

= **Aldanmak:** "Nakş" kelimesinin aynı zamanda "hile" manası taşımasına nazaran (bk. "Nakş etmek") şu beyitte geçen "alınmak" tabirinin "kendini kaptırmak" ve "âşık olmak" anlamlarının yanı sıra aynı zamanda iyham yoluyla "hileye kanmak" anlamını da ifade ettiği görülür: *Dil-i Nev'î alınmışdur yine bir nakş-i zîbâya / Kul eyler hattı ehl-i suret ü erbâb-i ma'nâyı* NDMT, g.537/6. Nisârî'nin "Çılgına dönsem bunda ne var? Çünkü gönül yine bir işveli güzelin hilesine kandı" anlamındaki şu beytinde de "alınmak" ibaresinin "hileye kanmak" yani "aldanmak" anlamında kullanıldığı görülmektedir: *Ey Nisârî n'ola şûrîde vü şeydâ olsam / Yine alındı göŋül âline bir 'işve-gerin* NDNÇ, g.146/5.

= **Âşık olmak, kendini kaptırmak:** Derzî-zâde Ulvî "Kilisede heykel gibi bir güzel görüp (güzelliğinin) nakşına/hilesine kendimi kaptırdım/ âşık oldum. Aşkının zünnarını istediysem de o güzel izin vermedi" anlamındaki şu beytinde bu tabiri her iki anlama da gelecek şekilde kullanmıştır: *Deyr içinde bir sanem gördüm alındum nakşına / İstedüm zünnâr-i 'ışkın ol nigâr el virmedi* DUİÇ, g.634/2.

ALİ, Hz. ('Alî, Hayder-i Kerrâr, Esedullah, Şîr-i Yezdân)

Hz. Peygamber'in damadı ve amcası Ebû Tâlib'in de oğludur. Dört Halife'nin dördüncüsü olup aynı zamanda henüz on yaşlarında iken ilk iman eden Müslümanlardandır. Hicret sırasında Mekkelilere Hz. Peygamber'in, evinden ayrılmadığı intibaını vermek için onun yerine evde bekleyip yatağında yatmış, ardından kendisine verilen emanetleri hak sahiplerine dağıtarak Hz. Fâtıma ve annesi ile birlikte Medîne'ye göç etmişti. Okuma yazma bildiği için Hudeybiye Antlaşması kendisine yazdırılmış, Mekke'nin fethinden sonra oradaki putların kaldırılması vazifesi de ona verilmişti. Savaşlarda gösterdiği büyük yararlık ve kahramanlıklar sebebiyle Hz. Peygamber tarafından kendisine Allah'ın arslanı anlamında "Esedullah" lakabı verildiğinden aynı zamanda bu anlamdaki "Hayder" -Farsçada "Şîr-i Yezdân"- lakabıyla da anılır. Diğer yaygın lakabları "Kur'ân-i Nâtık"tır [= Konuşan *Kur'an*].

Kendisine duyulan aşırı sevgi sebebiyle Müslüman halklar arasında âdeta bir destan kahramanı hâline gelmiştir.

• **Dördüncü halifedir:** Yaygın olarak "Çehâr-yâr" [= dört dost, dört sevgili] olarak zikredilen Dört Halife'den dördüncüsü olması bakımından şairler ondan "yâr-i çehârüm" olarak bahsederler. Mesela Sehâbî onu "Dört kitabın müftüsü, peygamberlerin sonuncusunun vasîsi, kıymeti yüce dördüncü dost" diye şöyle zikreder: *Resûle yâr-i çehârüm 'Âliyy-i 'âlî-kadr / Vasıyy-i hatm-i rüsül müftî-i çehâr-kitâb* SDCB, k.3/5

• **Evliyaların önderidir:** Aslında "dost" demek olan "velî" kelimesinin çoğulu olup bunun çokluğu olan "evliyâ" [= dostlar] Türkçede teklik anlamında kullanılır. Emevîler zamanında Hz. Ali'ye küfretmenin gelenek hâlini almasına bir tepki olmak üzere Hz. Ali'yi ve Ehl-i Beyt'i (bk. Âl-i 'Abâ") sevenler arasında "Alî velîyullah" [= Allah dostu Ali] yahut "Şâh-i velâyet" [= velayet makamının padişahı] gibi lakap ve sıfatlar yaygınlaşıp benimsendi. Hz. Peygamber'e yakınlığı ve bazı tarikatlerin kendisine izafe edilmesine dayanılarak birçok tarikat ulusu evliyaların da rehberi kabul edilir: *İmâmü'l-evliyâ kutb-i velâyet Hayder-i Kerrâr / Vasiyy-i Ahmed-i Muhtâr 'Aliyyü'l Murtazâ geldi* FDYŞ, k.8/2. *Gayrı ko gel mu'cizât-i Ahmed-i Muhtâre bak / Menba'-i sirr-i velâyet Hayder-i Kerrâre bak* GBDM, k.312/1.

• **İlmin kapısıdır:** Sıhhati konusunda bazı şüpheler öne sürülen *Ben ilmin şehriyim, Ali kapısıdır* mealindeki hadise istinaden Tebrizli Ahmedî'nin şu beytinde olduğu gibi kendisinden "bâb-i 'ilm" [= ilmin kapısı] olarak bahsedilir: *Mustafâya cân ile evvâb olan / Bâb-i 'ilm ile budur ebvâb olan* TAYZ, mes.45. Nev'î bir terkîb-bendinde söz konusu hadisten şöylece bahseder: *'İlme Nebî medîne 'Alî oldı aŋa bâb / Ol kapuya seg oldı nice şâh-i kâm-yâb* NDMT, terk.IV-2/1.

• **Kevser'in sakisidir:** Nev'î-zâde Atâyî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere Hz. Ali hakkında pekişmiş kanaatlerden biri de onun cennette Kevser havuzunun (bk. "Kevser") sakisi olacağı inancıdır: *Fedâ cân ü dil hazret-i Haydere / İmâm-i hüdâ sâkî-i Kevsere* NASN, mes.113. krş. *Şîr-i Mevlâ havz-i Kevser sâhibi hem Zü'l-fikâr / Ser-imâm ü Lâ-fetâsın Yâ 'Aliyyü'l-murtazâ* TDNY, g.9 /4; *Teşneyem âb-i zülâl-i la'lüŋe kandur beni / Sâkî-i Kevser olan ey çeşm-i mestânum 'Alî* GKME g.418/2. krş. *Geh eyler Ca'fer-i Tayyârı bî-per / Geh ider şehr-i dîne Hayderi der* LÇFN, mes.154.

\+ **Arslan:** Hz. Ali'yi konu edinen beyitlerde yaygın olarak "arslan"dan bahsedilmesi, onun cesaret ve kahramanlıkları sebebiyle anıldığı "Esedullah" [= Allah'ın arslanı] lakabından kaynaklanır. Hafîd'in *Zâdü'l-me'âd*'ında ondan "Taŋrı Arslanı" diye bahsedilmesi bundandır: *Germ olup cenk eyler iken ol velî / Kuvvet ile Taŋrı arslanı Ali* HZMS, mes.5136.

\+ **Düldül:** Gerçekte Hz. Muhammed'e Mısır Meliki Mukavkis tarafından hediye edilen beyaz/boz bir katır olup bu vasıtayla Hz. Ali'ye hediye edilmesine rağmen halk arasında efsanevî bir at olarak bilinir. Üstün binek hayvanlarının bununla karşılaştırılması yaygın bir şiir geleneğidir. Âşık Çelebi'nin "Her eşek Ali'nin Düldül'ünün makamını bulabilir mi? Dişi çakal erkek arslanla aynı olur mu?" anlamındaki şu beytinde eşeğe karşılık en üstün binek hayvanı olarak Düldül kullanılmıştır: *Bulur mı Düldül-i Hayder makâmını her har / Şagâl-i mâde olur mı 'adîl-i şîr-i ner* AÇDF, k.14/132. Mesela Rehâyî de "Sen galiba nazım ülkesinin Ali'si oldun. Düldül dedikleri de senin tabiatinin atıdır zaten" derken bu atı en üstün ve idealize edilmiş binek hayvanı olarak kullanmıştır: *Mülk-i nazmuŋ Hayder-i Kerrârı olduŋ var-ise / Esb-i tab'uŋdur Rehâyî şimdi Düldülden garez* RDFY, g.45/5. krş. *Süvâr-i Düldül-i tab'am baŋa kim at çıkarur / Benem bu 'arsa-i ma'nâda Hayder-i kerrâr* SVAY, k.50/81.

\+ **Ejderha:** Hz. Ali Müslümanlar tarafından öylesine çok sevilmiştir ki kendisi hakkında geliştirilen abartılı rivayetler onu devler ve ejderhalarla savaşıp onları yenen efsanevî bir kişilik hâline sokmuştur. O sebeple hemen tamamı okur yazar ve tarih bilgisi olan şahsiyetler olmalarına rağmen birçok şair halk arasında yaygın kabul gören bu ejderhalarla savaş konusuna bir şekilde uzaktan da olsa temas ederler. Mesela Hüdâyî'nin "Padişahım, Ali nasıl ejderhayı ikiye biçtiyse sen de iki dilli/kaypak konuşanı ikiye biç" anlamındaki şu beyti aslında bu destânî kişiliğe bir göndermedir: *İki dillü olanı yoluŋda şâhum iki dil / Eyledi bir mârı yırtup Hayder-i Kerrâr iki* HDMK g.233/3. *Girmege meydân-i 'ışka ey göŋül key er gerek / Nefsüŋ ejderhâsını katl itmege Hayder gerek* GBDM, k.335/1.

+ **Hasan, Hüseyin:** Hz. Ali'nin oğulları ve Hz. Peygamber'in torunları olması bakımından Alî, Hasen ve Hüseyn isimleri manzum metinlerde birlikte çokça geçer. Üsküdarlı Aşkî'nin "Velayet feleğinin ışığı Ali olup o feleğin parlak ayı Hasan, güneşi ise Hüseyin'dir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu isimler çoklukla birlikte zikredilirler: *Pertev-i sirr-i 'Alîdür kim velâyet çarhına / Mâh-i enverdür Hasen hurşîd-i hâverdür Hüseyn* ÜASU, k 15/9. Bu üç isme özellikle Kerbelâ mersiyelerinde en hazin ifadelerle yer verilmesi de yaygın bir gelenektir: Şâ*h Hüseyni hançer-i gadr ile eylerken şehîd / Hîç tefekkür itmedüŋ mi Zü'l-fekâr-i Hayderi* ŞHDM, k.19/8.

+ **Hayber:** Aynı şekilde özellikle Hayber Kalesi fethi sırasında gösterdiği kahramanlıklar öylesine destanlaştırılmıştır ki, büyük bir kale kapısını tek başına kaldırabilecek bir güçte hayal edilmesi bakımından Hz. Ali ve Hayber Kalesi âdeta halk arasında özdeşleşmiş kavramlar hâlini almıştır: *Kalb-i düşmen ger ola kal'a-i Hayber-vârî / Tâb-i âhumla yıkam ben anı Hayder-vârî* SDEH, g.321/1. krş. *Düşmenüŋ gamden nice cân virmesün kahruŋ ider / Hayber ehline ne kim şimşîr-i Hayder eyledi* ADNB, k.13/30; *Hisârı kamu küffâruŋ olur feth eylese cür'et / 'Iyândur cür'et-i Hayder kilîd-i bâb-i Hayberdür* ADNB, k.33/31. Hz. Ali'nin lakabı olan "Hayder" [= arslan] kelimesiyle ses ve vezin benzerliği bakımından şairler bu iki kelimeyi özellikle kullanmayı tercih etmişlerdir: *Dilîr saf-der-i Hayder zahîr-i 'asker-i dîn / Ferîd-i milk-i şecâ'et müfettih-i Hayber* SBDM, k.3/10. krş. *Bâb-i Hayber gibi cânâ yüregi halkuŋ kopar / Nize-i hışmı ele ki ol çeşm-i Hayder-ceng alur* ZDAN, g.281/2.

+ **Kanber:** Hz. Ali'nin sadık ve fedakâr kölesinin ismi olup şiirde sadakatin sembolü hâline geldiğinden methedilen şahsın Ali'ye benzetilmesi durumunda şairler kendilerini bu şahsa izafe ederler. Yetîm Ali Çelebi Kanber'in Hz. Ali yanında her bakımdan yararlanmasına imada bulunarak, methettiği şahsı Ali'ye, kendisini de onun sadık kölesine benzeterek "Ey Ali kadar yüksek ilim sahibi! Bu öksüz senin kölen olduğu için (izin ver de) ihsanının kapısından nasiplensin" anlamında şöyle der: *Kanberüŋdür bu Yetîm üftâde olsun behremend / Bâb-i lütfuŋdan senüŋ ey Hayder-i Kerrâr-fen* YAÇA, g.147/5. krş. *Ol Hayder-i Kerrâr-sıfat server-i pâküŋ / Sıdk ile olup Kanber-i fermân-güzârı* SDEH, k.39/24.

+ **Kapı:** Hz. Ali'nin adının geçtiği beyitlerde bir şekilde kapı anlamına gelen "bâb", "der", "dergâh" gibi kelimelere yer verilmesi gerek onun hakkında söylendiği kabul edilen "İlmin kapısı" hadisi gerekse Hayber Kalesi'nin kapısını yüklendiği yolunda halk arasında pekişmiş kanaat sebebiyledir. Fedâyî'nin "Din ilimlerinin kapısı olduğu halde Hayberin kapısını kıran. Her ne kadar (kapıyı) yüklenme konusunda eşsiz idiyse de, bir hamlede düşmanı/safları ikiye yarardı" anlamındaki şu beyti bu hususa tipik bir örnek oluşturabilir: *Bâb-i 'ulûm-i dîn iken Haybere oldı der-şiken / Hamlede gerçi ferd idi hamlede bir yarardı saf* FDBÇ, k.5/13. krş. *Kılan Hayber kapusın pâre pâre / İden her dem 'adüvvi pâre pâre* TAET, mes.43; *Ey bâb-i şehr-i 'ilm-i Hudâ hâdî-i Hüdâ / V'ey mahzen-i ma'ârif-i 'irfân yâ 'Alî* HDMÇ, k.3/4.

+ **Murtazâ:** "Beğenilip seçilmiş" anlamına gelen bu tabir Hz. Peygamber'in onu kızı Hz. Fâtıma'ya uygun görüp damat edinmesi bakımından lakabı hâline gelmiştir. Şâ*h-i Necef halîfe-i dîn Murtazâ 'Alî / Sermâye-i velâyet ü şîr-i Hudâ 'Alî* NDMT, terk.IV-1/11.

+ **Zülfikâr:** Destanlaşan şahsiyetinin yanı sıra Zülfikar adındaki meşhur kılıcı da kendisiyle özdeşleşmiş kavramlardan biri olup aynı zamanda en güçlü kılıcın da sembolü hâline gelmiştir. Mesela Bâkî'nin şu meşhur beytinde memduhunun kılıcını Zülfikar'dan üstün tutması bundandır: *Âferîn ol rûzgâruŋ Hayder-i Kerrârına / Zü'l-fekâr olmaz mu'âdil tîg-i cevher-dârına* BDSK, g.407/1. krş. *Ey Mezâkî kıl hazer tab'-i dü-nîmümden benüm / Hayder-i Kerrâr-i nazmam Zü'l-fekârumdan sakın* MDAM, g.339/9.

O **Güç, kuvvet:** Savaşlarda gösterdiği yararlıklar sebebiyle İslâmî edebiyatların tamamında Hz. Ali kahramanlık sembolü olmakla beraber gerek Şia ve İmâmiye gerekse Sünnîler arasında kendisine duyulan aşırı sevgi bakımından bu sahabe efsanevî bir şahsiyet hâline getirilmiş, yüzyıllar boyunca Hayber kalesinin kapısını tek başına kaldıracak güçte bir insan olduğuna samimi olarak inanılmıştır. Hakkında yazılan manzum ve mensur destanlarda şahsiyeti tabiat üstü bir güç ve kuvvet sembolü hâline gelmiştir. Bu sebeple şairler gücü ön plana çıkarmak istediklerinde onu örnek gösterirler. Mesela Bâkî şiir sanatı konusundaki gücünü vurgularken "Ben nazım meydanının Ali'siyim. Kalemimin ucu

Zülfikâr, tabiatim ise benim Düldül'ümdür" anlamında şöyle der: *Hayder-i Kerrârıyam meydân-i nazmuŋ Bâkiyâ / Nevk-i hâme Zü'l-fekâr ü tab' Düldüldür baŋa* BDSK, g.12/5. Güçlü olması sebebiyle dayanıklılığın da sembolü hâline gelmesi bakımından günümüzde dahi insana ağır gelen şeyler için "Hz. Ali gücü olsa insan dayanamaz" denir. Kadı Bürhâneddîn sevgilinin bakışı hakkında "Canımıza öyle bir yara açtı ki, Ali'ye olsa dayanamaz" derken bu dayanıklılığı kastetmektedir: *Ol zahme ki urdı gözi cânumuza bizüm / Döyimeye ger Hayder-i Kerrâre olursa* KBME, g.1141/3.

O **İlim:** Çok küçük yaşlardan itibaren Hz. Peygamber'in yanında bulunması, ilk Müslümanlardan olup ilmi kaynağından öğrenme fırsatı bulması ve hakkında rivayet edilen *Ben ilmin şehriyim, Ali kapısıdır* mealindeki hadise istinaden İslâmî ilimlerde peygamberin vefatından sonra en yetkili şahsiyetlerden biri olarak kabul edilen Hz. Ali, Dört Halife'nin her birinin özellikleri ayrı ayrı zikredilirken ilminin üstünlüğü ile zikredilir. Karamanlı Nizâmî'nin bir övgüsünde "Ey ağırbaşlılıkta Muhammed, ilimde Ali, adalette Ömer, huy ve ahlâkta Hasan ve Hüseyin gibi olan" demesinin sebebi budur: *Ey Muhammed-hilm ü Hayder-'ilm ü 'Ömer-ma'delet / V'ey Hasen-hulk ü Hüseyn-ahlâk ü nûr-i Kirdgâr* KNDH, k.XI/4. krş. *Hem itdi sıdk ile 'adl ü hayâ vü 'ilm-i bedîd / 'Atîk ü 'Ömer ü 'Osmân ü Hayder-i kerrâr* FDBÇ, k.16/145.

O **Kahramanlık:** Bedir, Huneyn, Uhud, Hendek, Tebük ve Hayber başta olmak üzere hemen bütün gazvelere katılıp büyük kahramanlıklar göstermesi bakımından ölümünden sonra Müslümanlar arasında efsanevî bir kahramanlık sembolü hâline gelmiştir. Zekâî'nin şu beytinde olduğu gibi kendisine tekrar tekrar ve dönüp dönüp düşmana saldırması sebebiyle ardı ardına saldıran arslan/yiğit anlamında "Hayder-i Kerrâr" denmiştir: *Bir şâha bendeyem ki şecâ'atle nâm-dâr / Şîr-i Hudâ vü Hayder-i Kerrâr-i kâm-kâr* ZDHF, mer.27-1/25. krş. *Hayder-i Kerrâr-şecâ'et Hamze-kuvvet lâcerem / Sîret-i 'Abbâs-mehâbet kudret ü nusret-tevâ* TDNK, 54/4. Nef'î'nin "Ben öyle bir Hayder-i Kerrâr'ım ki benim hücumumdan düşünce meydanı hayal yiğitlerine dar gelir" anlamındaki şu beytinde de Hz. Ali hücum ve kahramanlığı itibariyle söz konusu edilmiştir: *Benem ol Hayder-i Kerrâr-i ma'nâ kim hücûmumdan / Dilîrân-i hayâle teng olur endîşe meydânı* NDMA, k.11/43.

← **Memduh:** Edebiyatta ilim ve dindeki yüceliklerinin yanı sıra yiğitlik ve kahramanlık sembolü hâline geldiğinden, şairler savaştaki kahramanlıklarını övmek istediklerini/memduhlarını daima Hz. Ali'ye benzetirler: *Bir Hayder-i Kerrâr-i gazâsın ki vegâda / Kanlar dökilür kabza-i tîg-i dü-demüŋden* MDAM, k.16/17. krş. *Hayder-i Kerrâr-veş 'âlî gazâlar eyleyüp / Tîg-i 'âlem-gîr ile dökdüŋ 'adûdan niçe kan* ÜASU, k 28/21. Onun bir diğer hasleti hilmi ve güzel ahlâkı ile düşmanlarını affetmesi olması bakımından övülen kimseler bu yönden de kendisine benzetilirler. Kelâmî'nin "Ali nasıl mağlub ettiklerini affetmişse sen de iyiliğinin kapısını çalan kullarına merhamet et" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Rahm göster dakk-i bâb-i lütfuŋ iden kullara / Niçe maglûbı idermiş Hayder-i Kerrâr 'afv* KDMK, k.31/8.

ALKIŞ (alkiş)
Padişah, sadrazam ve vezirlere Cuma selamlığı, cülus merasimleri, bayram ve kandil tebrikleri, sefer dönüşleri v.b. vesilelerle yahut ata binerken, tahta otururken bu işle vazifeli alkış çavuşları ve yerine göre yeniçeriler ve halk tarafından hep bir ağızdan belirli bir ritim ve yüksek sesle övücü ve uyarıcı dualar edilmesine "alkış" denir. "Padişahım çok yaşa!", "Mağrûr olma padişahım senden büyük Allah var!" gibi klişe dualarla icra edilen alkış, daha sonra bu anlamından saparak yerini günümüzde el çırpma şeklinde icra edilen Batılı anlamda bir davranış ve geleneğe terk etmiştir. Bizde günümüzdeki hâliyle "alkış" (bk. "Aya karsmak") müziğe tempo tutma amacıyla icra edilirdi.

Sarayda saray çavuşları ve daha sonraki dönemlerde hademe-i hassa tarafından resmî bir protokol çerçevesinde icra edilen alkış, padişahın saray dışına çıkıp halk arasına girmesiyle herkesin padişahı daha yakından görme telaşı ve yüksek sesle dualar arasında Nedîm'in ifadesiyle çoşkuyla çağlayan bir su sesini andırırmış: *Gezermiş kasruŋ etrâfında yir yir tâze meh-rûler / Mükahhal gözlü şîrîn sözlü leylî yüzlü âhûler / Hemân alkış sadâsın aŋdururmış çaglayan suler / İderlermiş du'âsın pâdişâh-i ma'delet-kâruŋ* NDAG,

muh.29/III. Gelibolulu Âlî'nin padişahın geçişi sırasında onca alkış sesleri arasında derdini anlatmak için çırpınan vatandaşları tasvir ettiği şu beyti de bu konuda ayrıca ilginç bir örnek oluşturabilir: *Dirilür yoluna 'uşşak benüm hünkârum / Kimi ahvâlini aglar kimisi alkışlar* GMAD, g.406/2.

Zâtî Dîvânı'nda geçen ve kafiyesi "dişlerin", "işlerin" gibi kelimelerden oluşan şu beyitten, kelimenin şiir dilindeki telaffuzunun "alkiş" olduğu anlaşılıyor. Aşağıda ayrıca temas edileceği üzere sevgilinin küfrünün âşıklar nezdinde dua yerine geçtiğini ifade eden bu beyit, günümüzde de sürdürülen geçmişe küfretme âdetine ustaca ve espri li bir üslupta temas etmektedir: *Sög saŋa ol kef geçen 'uşşâka al alkişlerin / Ey perî eyler du'â âdem aŋup geçmişlerin* ZDAN, g.1202/1.

= **Dua:** Kelimenin eski metinlerdeki asıl anlamı şu beyitlerde olduğu gibi mutlak surette "dua"dır: *Atanuŋ ananuŋ ogul kim ala alkışını / Zî-sa'âdet aŋa bir âdem olur ol kardaş* ENDS, g.2929/2. krş. *Ata ana alkışın alan ogul / Niçe eylükler görür Hakdan ogul* PNKA, mes.1508; *Hak ziyâde eylesün cevrüŋ gibi 'ömrüŋ diyü / Kande görsem ol şeh-i şekker-lebi alkişlerin* ZDAN, g.1202/6.

• **Padişah ata binerken tutulur:** Alkış merasimlerinde dua seslerinin yükseldiği anlardan biri de padişahın ata binmesidir. Bu durumu ima etmek üzere Kâmî "Gül haşmetle dal atına binmeseydi bülbüller yüksek sesle alkış tutmazlardı" anlamında şöyle der: *Bülend savt ile alkışlamazdı bülbüller / Semend-i nahle süvâr olmasa vakâr ile gül* KDAY, g.123/4. Beylikçi İzzet dalların bahar çiçekleriyle dolmasını padişahın atına binmesine, bülbüllerin ötüşünü de gelişi münasebetiyle çevresini ikaz eden saraylıların "kış kış" diye seslenmelerine (bk. "Kış kış") benzeterek şöyle der: *Şâh-i bahâr alkış ile bindi rahşına / Kuşlar da kış kış itdi kudûminde sad hezâr* BİBD, g.65/7.

• **Padişah tahta otururken tutulur:** Saray teşrifatında padişahın tahtına oturuşu sırasında da yine bu işle vazifeli çavuşlarca alkış tutulması eski bir protokol gereği idi. Halepli Edîb'in bağ ve bahçeleri tahta, bahar yağmurlarının gök gürültüsünü alkışa, işret edenleri de tahtına oturan hükümdara benzettiği şu beytinde alkıştan bahsedilmesi bundandır: *Serîr-i bâga çık ra'd-i semâdan alkış oldukça / Bahâruŋ müjdesiyle destine câm al kış oldukça* HECM, g.1565/1.

• **Sofradan kalkılırken tutulur:** Şeyyâd Hamza'nın *Yûsuf ü Züleyhâ*'sında geçen şu beyitten anlaşıldığına göre tarikat geleneğinde sofradan kalkılırken gülbank çekilerek dualar edilmesi gibi, saray protokolünde sofradan kalkılırken hükümdara dua edilmesi de eski bir gelenek idi: *Çün ta'âmdan bular fârig oldılar / Kamusı Yûsufa alkış virdiler* YZDD, mes.1136.

X **Karış/kargış:** Bugün unutulmuş olsa da eski metinlerde dua anlamındaki "alkış" kelimesinin zıddı olarak "beddua" anlamında "karış/kargış" kelimesi yaygın olarak kullanılır. *Karış alma karış alkışlu işe / Göŋül yıkma yap al halkuŋ ezâsın* KÜDR, g.92/15. krş. *Yûsuf eydür eyle olsun yâ 'azîz / Kargış itmeŋ ben aŋa bilsün 'Azîz* HTYZ, mes.405.

⟵ **Küfür** [sevgilinin]**:** Alkış eski metinlerde dua anlamında kullanılır. Bâkî'nin "Fakir âşık senin küfrünü duyunca dualar eder. Bari dua ve sena olsun diye sen de bir iki küfret" anlamındaki şu beytinde sevgilinin küfrü duaya benzetilmiştir: *Gedâ gûş itse düşnâmuŋ du'âlar eyler alkışlar / Bir iki sen de sög bârî du'â olsun senâ olsun* BDSK, g.350/3. Şiir geleneğinde sevgilinin küfretmesi dahi bir ilgi alameti olması bakımından âşıklarca memnuniyetle karşılanır. Zâtî'nin "Gönül sevgilinin sürekli küfretmesinden o kadar zevk duyar ki, sanki bütün insanlar toplanıp ona dua eder gibi gelir" anlamındaki şu beytinde de sevgilinin küfrü duaya benzetilmiştir: *Göŋül düşnâm-i dil-berden şu deŋlü hazz ider her dem / Kamu halk-i cihân gûyâ iderler aŋa alkışlar* ZDAN, g.330/6.

⟶ **Küfür:** Hamdullah Hamdî de âşığa sevgilisinden ayrı olduğu halde uzun ömür temennisinde bulunmanın beddua ve küfürle eş değerde bulunduğunu öne sürerek şöyle der: *Alkış itme Hamdîye fürkatde tûl-i 'ömr ile / 'Âşıka yârinden ayru bu du'â düşnâmdur* HHAE, g.44/5.

Bülbül: Bülbülün ötüşünü baharın gelişiyle çiçeklerin açmasına bir sevinç ve şükür olmak üzere yorumlayan Refî'-i Kâlâyî şu beytinde çadır çiçeğini (bk. "Çadır çiçeği") bahar için kurulmuş bir otağa, öten bülbülü de baharı uyandıracak derecede yüksek sesle alkış tutan, yani dualar eden bir şahsa benzeterek şöyle der: *Kurdı çâder çeçegi anuŋ otagın şöyle kim / 'Andelîbüŋ alkışından uyanıyazdı bahâr* RKBA, k.20/10.

ALLAH

Eski şiiri oluşturan metinlerin önemli bir kısmını dinî ve lâdinî olarak ayırmak mümkün değildir. Edebiyatın Arap, Fars ve Türkler elinde geçirdiği tarihî süreç ve sahip olduğu şekillenme böyle bir ayrıma izin vermediği gibi İslâm dünyasında hayatın her safhasında yer tutan Allah bilinci, şiirin merkezinde de gizli veya aşikâr bir şekilde yerini korumuştur. *Latîfî Tezkiresi*'nin girişinde yer verilen bina ve mimar örneği, bütün güzel sanatlarda olduğu gibi şiirin asıl hedefinin Allah'ı yüceltmek ve övmek olduğu kanaatini en açık şekilde vurgulamaktadır. Şöyle ki: Güzel bir binayı öven insan gerçekte o yapıyı değil onu inşa eden mimarı övmüş olur. Öyleyse şiirde insan başta olmak üzere Allah'ın yarattığı güzellikleri övmek, Allah'ı övmekten farksızdır.

= **Sevgili:** Allah'a aşk yoluyla ulaşmayı hedefleyen mutasavvıfların önceleri ona duyulan sevgiyi özelleştirmek için *Kur'an*'da geçen "hubb" [= Allah sevgisi] kelimesini kullanırken sonraları, insana duyulan sevgi için kullanılan "aşk" kelimesini de caiz görmeleri sebebiyle şiirde beşerî aşk ile ilâhî aşk biraz da kasıtlı olarak birbirine karıştırılmış ve kimliği Allah ile insan arasında sürekli değişken yapıya sahip ve bilinçli olarak bu şekilde olması idealize edilen bir sevgili kavramı ortaya çıkmıştır. Bu insanlık tarihi boyunca "Tanrı"yı bir heykel/put sembolü ardında görmeye çalışma şeklinde kemikleşmiş bir saikin, bir bakıma şiir sanatındaki yansıması olarak da değerlendirilebilir. Nitekim aşağıda da temas edileceği üzere Allah'ın insanı kendi suretinde yarattığı yolunda hadis olduğu iddia edilen bazı sözlerin ortaya atılması da İslâm öncesi inanç yapısını yeniden şekillendirmeye yönelik bir bilinçaltı faaliyeti olarak değerlendirilebilir. Şiirde Allah ve güzel insan kavramlarının bu derece iç içe girmesinin bir diğer sebebi de yüzyıllar boyunca tekke, zaviye v.b. tarikat merkezlerinde icra edilen sema ayinlerinde ritmi sağlama ve vecdi arttırma amacıyla okunan şiirlerde, insan güzelliğini övmek üzere nazmedilmiş eserlerin terennümünde bir sakınca görülmemesidir. İslâmîleşme döneminde şarap ve meyhane hakkında geliştirilen (bk. "Şarap", "Meyhane") tevil ve sembollerde olduğu gibi şiirde sevgilinin saçının, gözünün, kirpiğinin ilâhî birtakım sembol ve anlamlar taşıdığı yolunda geliştirilen tevillerle beşerî anlamda bir sevgili kalıbı ile Allah kavramı iyice birbirinin içine girmiş ve şiir belki dünya edebiyatlarının hiçbirinde görülmemiş kadar zengin çağrışımlar oluşturabilecek bir yapıya bürünmüştür. Zaten esas hedefi Allah'a ulaşmak olan tasavvuf yolunda, insanın içinde bulunduğu ve sıradan kelimelerde anlatılması mümkün olmayan manevî hâlleri tarif edebilmek için bazı benzetme ve sembollere başvurulması zarurî bir durum arz ediyordu. Gerek böyle bir ihtiyaca cevap vermesi gerekse tasavvufî akımların ekolleşmeye başladığı daha ilk yüzyıllardan itibaren tekke ve zaviyelerde icra edilen ayinlerdeki zikir ve sema meclislerinde aşktan, sevgiliden ve şaraptan bahseden şiirlerin okunması edebiyat ve tasavvufu yoğun olarak birbirine yaklaştırdı. Bu dönemde *Keşfü'l-mahcûb*, *El-Luma* ve *Ta'arruf* gibi eserlerde, zikir meclislerinde bu gibi şiirlerin okunması ve "semâ" edilmesinin uygun olup olmadığı konusunda uzun tartışma ve yargılamalar kaleme alındı. Bu tartışmalar arasında "semâ" yani zikir sırasında şiirler okunup raks edilmesi bahsinde geçen *Eğer derviş bu şiirleri okurken eşini yahut cariyesini düşünürse bu şiirleri okuması haram olmaz, ancak başka bir kadını düşünerek okursa bu haramdır* kabilinden ifadelere rastlanması, bu şiirlerin zikir meclislerinde okunduğunu açıkça göstermektedir.

Bu arada özellikle XII. yüzyıldan itibaren gerek ilâhî aşk hâllerinin beşerî aşkı anlatan bazı terimlerle tarif edilmesi ve gerekse beşerî anlamdaki sevgilinin yüzü, beni, kaşı, gözü, saçları v.b. güzelliklerinden ve şarabın hâllerinden bahseden şiirlere remizli anlamlar izafe edilerek bunlarda Allah'ın bazı sıfat ve güzelliklerinin ve ona duyulan aşkın sembolize edildiği yolundaki görüşlerin benimsenmesi sonucunda şiir ve tasavvuf meclisleri arasında kendiliğinden yoğun bir kaynaşma oluşmaya başladı. Özellikle İran şiirinin bu yüzyıldaki büyük temsilcilerinden Ebû Sa'îd Ebû'l-Hayr kendi çağındaki beşerî aşk şiirleri ile mutasavvıflar arasında yoğun ilişkiler zinciri kurulmasında etkili bir sima olarak öne çıktı. Bütün bunların sonucunda Allah'a yakarış için nazmedilen "münâcât" türünden eserler haricinde, Allah'tan mı yoksa idealize edilmiş bir insandan mı bahsedildiği hususu asla çözülemeyecek yapıda ve özellikle bu şekilde kurgulanması hedeflenen eserler vücuda geldi. İnsan hakkında Allah'a has sıfatlar ustaca bir üslupta kullanıldığı gibi Allah hakkında da mesela Aşkî'nin "Sevgilinin kudret kalemine bir bak. İki emir harfi ile bir anda bin

türlü suret çizdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi, Allah'tan "nigâr" [= sevgili, resim yahut heykel kadar güzel sevgili] diye bahsedilmesi ve benzeri yüzlerce husus şiirin cevaz dairesi içinde değerlendirilmiştir: *Gör kilk-i kudretin ki iki harf-i emr ile / Biŋ dürlü sûret eyledi bir lahzada nigâr* ADNB, k.1/15.

• **Âdemde zuhur etmiştir:** Yaygın olarak "Bezm-i Elest" ve halk arasında "Kâlû Belâ" olarak bilinen (bk. "Elest Bezmi") bir inanışa göre Allah, *Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Âdem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? (Onlar da), Evet (buna) şâhit olduk, dediler* ARAF, 172 ayetinde belirtildiği üzere daha henüz ruhlar bedenlere sokulmadan önce yaratılacak bütün insanların ruhlarını huzurunda toplamıştı. Onlara toplu olarak görünerek "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye sorunca ruhlar topluca "belâ" [= evet] demişlerdir. Allah'ı tasdik ettikleri bu mecliste onun olağanüstü güzelliğini gören ruhlar ona âşık olmuşlar ve bu güzellik karşısında sarhoş olup kendilerinden geçmişlerdir. İşte insan "aşk" duygusunu ilk olarak bu mecliste yaşamış onun tutku hâline gelen zevkini müşahede etmiştir. Yine yaygın kabul gören bir inanışa göre dünyaya bir beden içerisinde gönderilen ruh, sürekli o Elest Meclisi'nde duyduğu zevkin hayali peşindedir. İnsanın bir başka insana âşık olmasının ardındaki gizli sebep de budur. Çünkü yine hadis olduğu kabul edilen *İnnallahe halaka'l-âdeme 'alâ sûretihi* [= Allah insanı kendi suretinde yarattı] ifadesi delil kabul edilerek her insanın Allah'ın bir temsilcisi olması hasebiyle ondan bir iz taşıdığı ve insanın insana olan aşkının arkasında bu izlerin cazibesinin bulunduğu öne sürülür. Karamanlı Nizâmî'nin cim, mim, elif ve lam harflerinden "cemâl" kelimesini oluşturmak amacıyla söylediği "Saç cim, ağız mim, sen elifsin, turre de lam harfi. Allah'ın cemali sende zuhur etmiştir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi binlerce beyitte insanın, Allah'ın bir zuhuru olduğu görüşü "vahdet-i vücûd" görüşünün de etkisiyle yaygın olarak kabul görmüştür. *Cîm zülf ü mîm fem bâlâ elifsüŋ turre lâm / Sende olmışdur cemâl-i Hâlık-i Bîçûn 'iyân* KNDH, g.88/3.

• **Aşk ile ulaşılabilir:** Eski şiirin temel konusu "aşk" olup en eski dönemlerden itibaren bu ruh hâlinin sıradan kelimelerle ifadesinin mümkün olmaması sebebiyle insanlar aşkı ifade için şiir yolunu tercih eder olmuşlardır. İlk dönem mutasavvıfları Allah'a duyulan aşırı sevgiden kaynaklanan hâl ve duyguları tarif için insana duyulan sevgi anlamındaki "aşk" kelimesi (bk. "Aşk") yerine, İslâmî terminolojide o devirde geçerli olan "hubb" kelimesini tercih ettiler. Allah'a ulaşma yolları hakkında da farklı görüşler söz konusu idi. Bunlardan özellikle Cüneyd-i Bagdâdî (ö.h.297 / m.909) Allah'a varmak için "sahv" [= ayıklık, aklı başında olma] yolunu tercih etmekle birlikte, Horasan'ın büyük şeyhi Bâyezîd-i Bistâmî (ö.h.234 / m.848) "sekr" [= serhoşluk, kendinden geçme] hâlinin gerekliliğini ileri sürüyordu. Bâyezîd'e göre "sahv" yani aklın rehber edilmesi, insanlık sıfatlarının sürmesi demek olup bu ise insan ile Allah arasındaki en büyük engeldi. Allah'a ulaşmak için akıl ve iradenin terk edilmesi, insanî sıfatlardan arınılması, "sekr" yani serhoşluk, çılgınlık, kendinden geçme yolunun seçilmesi gerekmekteydi. Bu yolun manevî hâllerini tarif etmek için aşk bir şaraba, bu şarapla kendinden geçen sûfînin hâli ise serhoşluğa benzetildi. Bu yolun manevî duygularını ilk hissetme hâli "zevk" (tatma), sonraki aşama "şürb" (içme) daha sonraki aşama ise "sekr" (serhoşluk, kendinden geçme) olarak adlandırıldı.

Allah'a karşı duydukları bu coşkulu aşka rağmen ona olan sevgilerini isimlendirmek için önceleri "aşk" kelimesini kullanmaktan çekinen bu sûfîlere karşılık, XII. yüzyılda İmâm Gazzâlî'nin kardeşi Ahmed el-Gazzâlî (ö.h.520 / m.1126) *Sevânihü'l-uşşâk* adında Farsça bir eser yazarak aşkı özellikleri, etkileri, dereceleri ile ayrıntılı olarak ele aldı ve tasavvuf yolunda ilim ve marifet ile ilerleyenlerden ayrılarak bu yola "aşk" ile girmenin üstünlüğünü savundu. Hz. Muhammed'in Hz. Ömer'e söylediği kabul edilen *Ben saŋa herkesten daha sevgili olmadıkça iman etmiş sayılmazsın* sözündeki veya *İman edenler Allah'ı daha şiddetle severler* BAKARA, 165 ayetindeki sevgiyi "aşk" olarak yorumlayan bu görüşteki mutasavvıflar Allah'a ve Hz. Peygamber'e âşık olmanın gerçek iman için gerekli olduğu kanaatine vardılar. Bu görüşte olan sûfîlere göre aşk, sevgiliden ayrı düşenin hâli olup kul da bu dünyada Allah'tan ayrı kaldığından, ona ulaşmak için çektiği sıkıntılara "aşk" demek caizdi. XII. yüzyılda hararetle benimsenen bu görüş, Senâî, (ö.h.525 / m.1131), Feridüddîn Atâr, Mevlânâ Celâleddîn ve

Molla Câmî gibi büyük mutasavvıf şairlerin eserlerinde işlenmeye başlandı. Öyle ki Ruzbihân el-Baklî (ö.h.606 / m.1209) kâinatın yaratılış sebebini dahi Allah'ın sevgi ile tecellî etmesine ve bundan "Hakîkat-i Muhammediyye"nin zuhuruna bağladı. Varlık âleminin yaratılışını dahi aşka bağlayan ve Allah'ı Hz. Muhammed'e, Hz. Muhammed'i de Allah'a âşık olarak kabul eden bu anlayış ve inanış asırlar boyunca benimsenip sürdürüldü. Yukarıda söz konusu edilen bu Allah sevgisi, Hallâc-i Mansûr'da (ö.h.310 / m.922) keder ve ızdırap olarak tezahür eder. Ona göre bir mumun çevresinde dönen pervanenin ışığı görmesi "ilme'l-yakîn", ona yaklaşıp sıcaklığını hissetmesi "ayne'l-yakîn", ateşine yanıp kül olması ise "hakka'l-yakîn"dir. Yine ona göre gerçek âşığın hedefi, ışığa ulaşma uğrunda ateşe kapılan kelebek gibi kendini Allah yolunda feda ederek onda yok olmaktır. Asıl vuslat ancak bu şekilde gerçekleştirilebilir.

Yüzyılın sonunda gelen Muhyiddîn İbni Arabî (ö.h.683 / m.1240) ise bütün bu görüşlere değişik bir boyut getirerek her şeyin Allah'ın zuhurundan ibaret bulunduğunu, dolayısıyla her türlü sevginin Allah'ı sevmekten ayrı düşünülemeyeceğini öne sürdü Ona göre güzel insan şeklinde tecellî eden varlık, Allah'ın bir yansıması olduğu gibi, ona âşık olup bu güzelliği âşığın gözünden seyreden de aslında Allah'tan farklı bir şey değildi. İran ve Türk edebiyatlarında çokça rastlanan, ateşe tapan Mecusînin ve puta tapan putperestin aslında farkında olmadan Allah'a ibadet ettikleri yolundaki yorumlar veya Allah'a hitaben söylenmiş "Kendi güzelliğini güzeller şeklinde gösterdin, sonra da dönüp âşığın gözünden seyrettin" anlamındaki *Kendi hüsnüŋ hûbler şeklinde peydâ eyledüŋ / Çeşm-i 'âşıkdan dönüp soŋra temâşâ eyledüŋ* beyti hep bu görüşün ifadesinden ibarettir. İbni Arabî'nin sevgi kavramına getirdiği bir diğer boyut da "dînü'l-hubb" yani sevgi dini anlayışıdır. Ona göre dinin de kıblesi sevgidir. Bunu daha açık bir ifadeyle dile getiren Mevlânâ, "aşk dini"nden bahsederek aşktan başka din ve mezhep tanımadığını ifade eder. Bu görüş bizde Yunus Emre ve Niyâzî-i Mısrî gibi yüzlerce şair tarafından binlerce beyitle işlendi. Şiirlerini bu mantık ve nazariyeler doğrultusunda kurup geliştiren İran ve Türk şairleri arasında artık insana duyulan aşk ile Allah'a duyulan arasında fazla bir ayrım bulunmadığı tezi hâkim görüş olarak yerleşti.

Gerek bu şiirde gerek bu şiire dünyaya bakış düzenini kazandıran tasavvuf inancında aşk, kulu Allah'a ulaştırabilecek en uygun yoldur. Akıl ile Allah'a ulaşılamaz. Allah'a giden yolda aklı kullanmak, âdeta sarp bir kayalığa topal bir beygirle tırmanmaya çalışmak gibi değerlendirilir. Dolayısıyla hedefi Allah'a ulaşmak olan sâlikin, öncelikle onun emir ve yasaklarına uyarak ona boyun eğmesinin yanı sıra aşkı öğrenmesi gerekmektedir. İşte bu noktada beşerî aşk, kulu ilâhî aşka hazırlayıcı bir mektep vazifesi görmesi bakımından ayrı bir önem arz eder. Şiirde beşerî aşkın işlenmesi de zaten bir amaç değil araç olarak gösterilir. Peygamber, sultan, mürşit, dost ve arkadaş v.b. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan şiirde sarf edilen sözleri Allah'a rücu edecek şekilde tevil edip değerlendirmek mümkün olduğu hâlde, muhatabın kadın olarak seçilmesi hâlinde bu durum farklı yaklaşımları çağrıştırabileceğinden hoşgörülmemiş ve âdeta menedilmiştir.

Şairler biraz da okuyucuda çarpıcı bir etki uyandırma amacıyla aşkı âdeta ayrı bir din gibi takdim ederler. Bu dinin tanrısı sevgili, kıblesi sevgilinin "kûy"u yani bulunduğu yer, namazı oraya edilen secde, tespihi sevgilinin zikredilip anılması, kurbanı o uğurda verilen candır. Tabii olarak dinî ve şer'î teamüllerin hiçbirine uymayan bu tavrın ardında; insanın Allah'ın yeryüzündeki halifesi ve ondan bir parça olması inancı yatar. Zaten vahdetivücut akidesine göre de insan, Allah'tan bir parça yahut daha da ileri bir ifade ve bazılarınca samimi olarak inanılmış uç bir yorumla Allah'ın ta kendisidir. Hayretî gibi "mahbûb" vasıtasıyla Allah'a erişmeyi kendilerine yol olarak seçenler, şiirlerinde samimiyetle bu gibi ifadeleri kullandıkları gibi, bazı şairler de aynı yolu benimsemiş görünerek bu kabil şiirler yazarlar. Fakat aslında amaçları, Âhî'nin şu gazelinde olduğu gibi Türkçenin kıvraklıklarından yararlanarak dili kullanmadaki hünerlerini sergilemek ve biraz da sofuları rahatsız edip kızdırmaktır: *Saŋa düşmanlık eylemiş agyâr / Gör e ş'ol Taŋrı düşmanuŋ ey yâr // Bezdüm usandum ol sanemden dir / Gör neler dir şu Taŋrıdan bîzâr // Seni hâzır görürken üstinde / Dimemiş üstümüzde Taŋrı mı var // İtmiş ol Taŋrısın âzârlamış / Taŋrıdan korkmayup seni âzâr // Âhînüŋ yirde gökde vallahi / Bir efendisi bir de Taŋrısı var* ADMK, g.37/1-5. Hayretî de aşağı yukarı aynı anlamda şöyle der: *"Senden özge bir büt-i ra'nâya*

ger meyl eylesem / Taŋrıya iki dimişlerden olayın ey sanem" HDMÇ, g.277/1.

Hemen şunu ilave etmek gerekir ki Allah'ın insanlara tutacakları dosdoğru din yolunu öğretmek için indirdiği *Kur'an*'da ve örnek insan olarak gönderdiği son peygamber Hz. Muhammed'in yaşayışında bu kabil görüş ve inançlara yer verilmemiştir. Dinin kaynağını oluşturan ayet ve hadislerde mevcut bilgilere göre yerleri, gökleri ve ikisi arasında bulunan her şeyi yoktan var eden mutlak hâkim, güç ve kudret sahibi Allah'tır. Onun eşi, benzeri ve en küçük hisse verdiği bir ortağı dahi yoktur. Onun izni olmadıkça herhangi bir ağaçtan bir yaprak dahi düşemez. Hz. İsa v.b. en büyük peygamberler dahi onun insanlara kendi yolunu öğretmeleri için vazifelendirip gönderdiği birer kuldan ibarettir. Mutasavvıfların olağanüstü değer verip gerçek makrokozmos addettikleri insan, Allah katında ona kulluk ettiği nispette aziz ve "eşref-i mahlûkât" [= yaratıkların en şereflisi], aksi taktirde "esfel-i sâfilîn" [= aşağıların da aşağısı] bir yaratıktır.

Allah'ın kalem ve mürekkeplerin ifadede yetersiz kalacağı vasıflarını böyle bir maddeye sığdırmak mümkün değildir. Burada birkaç eser örnek alınmak suretiyle şairlerin eski şiirde Allah'ın ne gibi vasıf ve özelliklerini ön plana çıkartarak onu tavsif ve tasvir ettikleri birkaç örnekle şöylece özetlenmeye çalışıldı:

- **Bin bir adı vardır:** *En güzel isimler Allah'ındır. O halde ona o güzel isimlerle dua edin* A'RAF 180 ayetinde de ifade edildiği üzere Allah'ın pek çok güzel adı vardır. Bunların çokluğunu vurgulamak amacıyla 99 yahut 1001 gibi rakamlar kullanılır: *Taŋrınuŋ biŋ bir adı hakkı benüm iki gözüm / Dilde mihrüm saŋa biŋdür yaluŋuz bir degül* ÜİÇD, g.162/3.

- **Bütün hamdler onadır:** Allah'tan başka kimselere yaptıkları iyilikler karşılığında teşekkür makamında "şükr"ün yanı sıra, sadece Allah'a has olmak üzere "hamd" edilir: *Olsun hemîşe cân ü göŋülden hezâr bâr / Hamd ile şükr aŋa ki oldur Hudâ-yi bâr* ADNB, k.1/1.

- **Cevher ve araza muhtaç değildir:** Cevher ve araz bir nesnenin var oluşunu ifade eden iki temel kavramdır. Nesnenin kendisiyle var oluşunu sağlayan "cevher", filozoflara göre bir şeyin özü, zatı ve mahiyetidir. Var olan her nesnenin cevheri olmasına ve kendisi de var olmasına rağmen Aşkî'nin "Garaz sahibi değil, araz ve cevher de olmadı. Onun ortağı ve benzeri yoktur, o yüce Allah'tır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Allah'ın yaratılmışlar gibi bir "cevher" ve "araz" bağımlılığı da yoktur: *Sâhib-garaz degül 'araz ü cevher olmadı / Yokdur şerîk ü misl aŋa oldur Hudâ-yi bâr* ADNB, k.1/24.

- **Ezelî ve ebedîdir:** Allah zamandan ve mekândan münezzeh olması bakımından, yarattığı nesneler gibi başlangıcı ve sonu da yoktur. Kâimî'nin şu beytinde ifade ettiği gibi görünen ve görünmeyen her şey ona ait olduğu gibi başlangıcı olmayan Allah ebediyyen de var olacaktır: *Evvel Âhir Zâhir ü Bâtın olan Hakdur kamu / Hadd ü hasra 'akl ü nakle sıgmayan sag ü sola* KDMU, k.1/2. Fuzûlî de Allah'ın başlangıç ve sonla tarif ve tasvir edilemeyeceğini şöylece dile getirir: *Yâ men ahâta ilmüke'l-eşyâe küllehâ / Ne ibtidâ saŋa mutasavver ne intihâ* FDKA, g.2/1.

- **Görünmez:** Allah her zaman her yerde bulunmasına rağmen kullarına görünmez. Nitekim Hz. Musa ile Allah arasında geçen diyaloğu aktaran *Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca "Rabbim! Bana göster, seni göreyim!" dedi. (Rabbi) "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih iderim, sana tevbe ettim. Ben inananların ilkiyim"* A'RAF, 143 ayetinden de anlaşılacağı üzere onun tecellisine insanın bu dünya bedeniyle dayanması da mümkün değildir. Şairler bu durumu onun kendisini perdeler ardında gizlemesi şeklinde yorumlarlar. Mesela Bâkî'ye göre Allah her şeyde görünür fakat kendisi görünmez. Bu güneşin ışıklarının her yerde görünmesi fakat güneşin kendisinin görünmemesi gibi bir durumdur. Güneşin aydınlığı her yere nüfuz etmiştir fakat güneşin gerçek durumunu kimse görmemiştir: *Bin hicâb-i kibriyâ ardında göstermez yüzin / Kendüyi gözlerden ol sultân-i hûbân gizlemiş // Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân / Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş* BDSK, g.214/7-8. Şâhidî'nin şu beyti de aşağı yukarı aynı görüşü yansıtmaktadır: *Biŋ biŋ hicâbda eger olmasa muktebes / Yakardı dehri zerre salup pertev-i cemâl* MKTM, k.7/11.

• **Herşeyi yaratan odur:** Gözle görünen ve görünmeyen varlık âlemini yaratıp her şeyini en ince noktasına kadar bilen de Allah'tır. Yarattıklarına rızık verir, onların yaşamasını sağlar faydalı veya zararlı diye bilinen her yarattığında üstün hikmetler olup süresi dolduğunda onları öldürüp yerine yenilerini yaratma gücü de ancak ona aittir. Mahremî Allah'ın bu ve benzeri vasıflarını şu beyitlerinde şöylece özetlemektedir: *Mübdi'-i kevn ü mekân Perverdigâr-i ins ü cân / Sâni'-i halk-i cihân dânâ-yi gayb ü âşikâr // Hâlık-i hâss ü 'avâm râzık-i mûr ü sevâm / Rabb-i bâkî fâ'il-i muhtâr ü Hayy-i Kird-gâr* MKTM, k.6/2-3. Gökleri yaratıp hiçbir desteğe muhtaç olmadan yerinde tutan, ayı, güneşi ve yıldızları oraya yerleştirip ayı şekilden şekile sokan da Allah'tır: *Nakş-i cihânı diledi çünkim 'ıyân kıla / Pîrûze levha şemse-i şems eyledi nigâr // Turgurdı bî-sütûn tokuz eflâki eyledi / Sun'ı-y-ile meh-i nevi bedr-i deh ü çehâr* ADNB, k.1/2-3.

• **Her şey onu zikreder:** İnsanlar görüp idrak edemeseler de *Göklerde ve yerde bulunan her şey Allah'ı tesbih itmektedir. O azîzdir, hakîmdir* HADÎD, 1 ayetinde de ifade edildiği üzere Allah'ın yarattığı her şey onu bir şekilde zikreder: *Her zerre ki var hâl-i dil ile nazar itseŋ / Hem hamdüŋe hâmiddür ü hem zikrüŋe gûyâ* SDCB, k.1/13.

• **İdrak edilemez:** İnsanlar basit bir mantık yürüterek onun varlığını anlayabilirler fakat zatının mahiyetini idrak edemezler. Onun güzelliği, sonsuz kudreti ve bilgisinin bir insan tarafından tahmin ve hayal edilmesi dahi mümkün değildir. Sehâbî'ye göre bu durum körün aynada şekiller görmesi kadar imkânsızdır: *Ol vakt hıred hüsnüŋi idrâk ider kim / Âyînede eşkâl göre dîde-i a'mâ // Âgâz ile encâmuŋa idrâk iremez kim / Encâmuŋa gâyet yog ü âgâzuŋa mebdâ* SDCB, k.1/11-12

• **İhsanları sayılamayacak kadar çoktur:** Allah olağanüstü zenginliğiyle kullarına büyük ihsanlarda bulunur. Ancak kullar ona bunun karşılığını asla ödeyemezler. Şeyh Sâdî *Gülistân*'ındaki ifadesiyle insan her nefes alışında bir şükür borçlu olur. Çünkü eğer nefesi alamasaydı yaşayamazdı. Her nefes verişinde de ayrıca bir şükür borçlu kalır. Çünkü eğer aldığı nefesi geri veremeseydi yine yaşayamazdı. Dolayısıyla sadece her nefes alış verişi için insanın iki şükürde bulunması gerektiğine göre, insanın Allah'tan aldığı diğer nimetler karşılığında ödemesi gereken hamd ve şükürlerin haddi hesabı yoktur. Aşkî kulun Allah'a olan borçlarını saymanın mümkün olmadığını şöylece ifade eder: *Her kıl teninde âdemînüŋ ger zebân ola / Biŋde birini eyleyimez lutfınuŋ şümâr* ADNB, k.1/21.

• **Peygamberleri mucizelerle gönderir:** İnsan çevresine dikkatle baktığında bir yaratıcının varlığını basit bir mantıkla idrak edebilir. Buna rağmen Allah insanları açıkça uyarmak için her dönemde her topluluğa kendi varlığını ve kendisinden başka ilah olmadığını haber veren elçiler/peygamberler gönderir. İnsanların bu elçilerin gerçek olduğuna ikna olmaları için de onlara mucizeler verir. Bütün bu mucizeler onların üstün yaratılışlarından değil, Allah'ın onlara bağışladığı bir olağanüstülükten ibarettir. Mahremî şu beytinde Hz. Musa'nın elindeki asanın yılanları yutan bir ejdere dönüşmesinin gerçek sebebinin Allah'ın kudreti oluşunu şöylece ifade eder: *Dest-i Mûsâda 'asâyı kudretidür eyleyen / Yutmaga Fir'avn-i bî-'avnüŋ serîrin tünd-mâr* MKTM, k.6/20.

• **Yarattığı her şeyde hikmet vardır:** Anlama ve kavrama konusundaki bilgileri yetmediği için insanlar onun türlü yaratışlardaki hikmetlerini idrâkte zorlanır ve sürekli inkâra düşerler. Eski şairler onun *Kur'an*'da zikrettiği üstünlüklerini gerçek sebeplerini anlamasalar da aynen nazma döküp aktarmışlardır. Mesela günümüzde bir mağma tabakası üzerinde yüzdüğü bilinen yeryüzünün sarsılmadan durmasında dağların önemi artık bilinen bir gerçektir. Eski şairler *Biz yeryüzünü bir döşek, yapmadık mı? Dağları da birer kazık* NEBE, 6-7 ayetinde zikredilen bu gerçeği ve bunun gibi nicelerini gerçek hikmetini bilmeden nazma çekerek şiirlerinde kullanmışlardır: *Sakkâ-yi ebre gösterüben yemden âbhûr / Mismâr-i kûh ile yiri eyledi üstüvâr* ADNB, k.1/9. Güzel nesneler yanında çirkin yahut faydalı nesneler yanında zararlı görünen nesneleri de yaratan Allah'ın bütün bu işlerinde insanların anlamakta zorlandıkları hikmetler vardır. Arıya dünyanın en lezzetli gıdasını üretme işinin yanı sıra ona zehirli bir iğne vermesi bu kabildendir: *Nahlüŋ dem ü düminde kodı kudreti anuŋ / Nûş-i hayât-bahş-i revân nîş-i zehr-dâr* ADNB, k.1/16.

• **Yoktan var eder:** Allah Aşkî-i Kadîm'in şu beytinde ifade edildiği üzere başka hiçbir gücün başaramayacağı şekilde her şeyi yoktan var etme ve var olan bir nesneyi de yok etme gücüne sahiptir: *Kâdirdür ihtiyârı iledür ne işlese / Dilerse varı yog ider isterse yogı var* MKTM, k.5/18.

→ **Güneş:** Allah birçok edebî metinde güneşe benzetilmiştir. Güçlü bir ihtimalle bu benzetme kalıbında vahdetivücut inancının etkisi bulunmaktadır. Allah'ın zatının görünmeyip ondan neşet eden bütün nesnelerin görünmesi, güneşin her şeyi kuşatmasına rağmen görünmeyip sadece ışıklarının görünmesi hâline benzetilmiştir. Bâkî "Parlak güneş bütün varlıklar üzerinde kendini belli eder fakat bakan gözlerden gizli, kendi ışıklarında kendisini gizlemiş" anlamındaki şu beytinde bu hususa temas etmektedir: *Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân / Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş* BDSK, g.214/8. krş. *Gün gibi rûşensin illâ pertevüŋdür görinen / Cân gibi mahfîsin amma 'arz idersin hôş-cemâl* LÇFN, mes.204

ALLAH OKUNA UĞRAMAK bk. "Okuna uğramak"

ALLAH'IN NURU (nûr-i Hak)

"Allah'ın ışığı" anlamına gelen bu tabir *Kur'an*'da mealen *Allah göklerin ve yerin nûrudur* NÛR, 35 yahut *Allah'ın nûrunu nefesleriyle söndürmek isterler* TEVBE, 32 gibi ayetlerde değişik vesilelerle geçmesi bakımından şairler tarafından telmih yoluyla çokça kullanılmış ve değişik şekillerde yorumlanmıştır. Tefsirlerde bu ikinci ayette "nûr" ile İslâm dininin kastedildiği belirtilmesine nazaran, birçoğu dinî ilimlerde yetkin bilgiye sahip şairler mesela Câfer Çelebi'nin "Hz. Muhammed'in getirdiği mesaj/sözler Allah'ın yaktığı bir ışıktır. O ışık cihanın ucunu bucağını aydınlatsa buna şaşılır mı?" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu anlamı bilinçli olarak kullanmışlardır: *Hak yakdugı çerâgdur ol rûşen eylese / Künc-i cihânı taŋ mı zebânı Muhammedüŋ* TCÇD, k.1/III-4. Bununla beraber birçok şair biraz da "vahdet-i vücûd" görüşünün etkisiyle bu tabiri "sevgilinin yüzünün ışığı" yahut "Allah'ın yarattığı varlıklarda zuhur etmesi" v.b. değişik şekillerde yorumlamışlardır. Bunlar arasında aklı yahut insanın ta kendisini Allah'ın nuru olarak görenler de vardır: *Akl-durur ol didügüm pâdişâh / Ki_ol-durur nûr-i Hak ü zıll-i İlâh* AİYA, mes.2647; *Sen cevher-i pâkizesin olmaz 'araz saŋa bedel / Sen nûr-i Haksın bes saŋa mümkindür imkân ü 'ivaz* ADFS, g.179/2.

• **Allah'ın ışığı her yerde zuhur etmiştir:** Yerlerde ve göklerde ne varsa tamamının yaratıcısı Allah olması bakımından herşeyde ondan bir iz vardır. Bu anlamda "Allah'ın nuru" tabiri onun eşya üzerinde bıraktığı izler şeklinde yorumlanabilir. Bâkî'ye göre Allah, ışığı her şeyde görünen bir nur gibidir fakat kendisi görünmez. Bu durumu "Görünen her şeyde görünüyor fakat bakan gözden gizli. Güneş kendisini kendi ışıklarında gizlemiş" anlamındaki bir beytinde şöylece ifade eder: *Hep mezâhir üzre zâhir çeşm-i nâzırdan nihân / Kendü envârında kendin mihr-i rahşân gizlemiş* BDSK, g.214/8. Aynı tasavvuru Lâmi'î Çelebi bir başka örnek daha ilave ederek kullanır. Buna göre Allah güneş gibi apaçık görünmektedir. Fakat gerçekte görünen onun ışığıdır, kendisi ise ışıklarının arkasında gizlenmiştir. Onun varlığı bedendeki ruh gibidir. Ruh görünmez fakat her insanda farklı şekillerde tecelli eder: *Gün gibi rûşensin illâ pertevüŋdür görinen / Cân gibi mahfîsin amma 'arz idersin hôş-cemâl* LÇFN, mes.204

• **Bu ışığı söndürmeye kimsenin gücü yetmez:** Tevbe Sûresi'nden yukarıda meali verilen ayetin devamı *Allah'ın nûrunu nefesleriyle söndürmek isterler. Halbuki kâfirler hoşlanmasalar da Allah nûrunu tamamlamaktan asla vazgeçmez* TEVBE, 32 şeklinde olması bakımından "Allah'ın nuru" tabirinin geçtiği beyitlerde şairler düşmanların bu ışığı söndüremeyecekleri kabilinden bir ifadeye özellikle yer verirler. Mesela Üsküdarlı Aşkî "Ey sevgili sen rakîbe bakmayıp göğsüm üzerinde bir yara yak. Allah'ın yaktığı meşaleyi kimse söndüremez" anlamındaki şu beytinde dolaylı olarak sevgili ile Allah'ı özdeşleştirmiş bir ifade kullanmıştır: *Bakma rakîbe cânâ yak sînem üzre dagı / Kimse söyündürimez Hak yakdugı çerâgı* ÜASU, g.491/1. Nigârî de Elest Meclisi'nde sevgiliyi görüp ona âşık olmasına ima olmak üzere "Bu nasıl bir temeldir ki ta ezel gününden beri canımda yanan ateş ebedîyen sönmez" anlamında şöyle derken bu ateşle dolaylı olarak yine Allah'ın sönmeyen nurunu kastetmektedir: *Tâ rûz-i ezelden bu cânumda bir âteş var / Sönmez ebedî âyâ bitmez ne temeldür bu* NDAB, g.560/3.

• **Gönüllerde yanar:** Bazı durumlarda bu ışık Karamanlı Aynî'nin şu beytinde olduğu gibi insanın içinde parlayan iman nuru yahut sevgilinin güzelliğinin hayali şeklinde düşünülür: *Yakaldan nûr-i Hak hüsnüŋ çerâgın / Yüreklerden eritdi aldı yagın* KADA, g.367/1; *Hamdülillah şirk ü zulmetden dili kıldum halâs / Hâne-i göŋlümde nûr-i Hak hüveydâdur bu gün* ADBK, g.229/3. Gönülde

yanması tasavvur edilen böyle bir ışık aynı zamanda "gönül gözü"nün de görüşünü sağlayacak bir zemin hazırlaması bakımından ayrıca ilginçtir.

• **Hakikatin görülmesini sağlar:** Bir başka yoruma göre Allah'ın nuru insanın bakışını aydınlatır ve hakikati görmesini sağlar. Mesela Hamdullah Hamdî "Allah'ın ışığı ile dünyaya bakmayan göz göz değil, o ışığı bütün eşyada görmeyen hiçbir şey değil" anlamındaki şu beytinde bu durum vurgulanmaktadır: *Ne çeşm olsun o kim bakmaz cihâna nûr-i Hakk ile / Ne şey olsun o kim görmez o nûrı cümle eşyâdan* HHAE, g.139/5. Nev'î'nin kitap isimlerine çağrışımlar geliştirerek nazmettiği bir gazelinden alınan şu beytinde de gönülde oluşacak hak/hakikat ışığı ile kalpte birtakım doğuşlar oluşacağı şu şekilde ifade edilir: *Sineŋde tulû' itmeyicek nûr-i hakîkat / Şerh eyleye mi kalbüŋi Tecrîd ü Tavâli'* NDMT, g.212/4.

• **Her şeyde zuhur eder:** Yaygın kabul gören bir görüşe göre Allah'ın yarattığı her şeyde ondan bir iz bulunur. Bu ize "nûr-i Hak" dendiği, gerçek tefekkür sahiplerinin bu ışığı görüp hayran kaldıkları Halîlî'nin şu beytinde şöylece dile getirilmektedir: *Nûr-i Hakdur cümle eşyâdan tecellî eyleyen / 'Âşık-i sâdık bu remzi aŋlayup hayrân olur* ENMN, g.1262/4. krş. *Nûr-i Hakdur çü mezâhirdeki eşyâ Bâki / Görinen arada bu sûret-i esbâb nedür* BDSK, g.172/5. Hayâlî Beğ ise *Onun zâtından başka her şey yok olmaya mahkûmdur* KASAS, 88 anlamındaki ayete işaret olmak ve her şeyin yok olmaya mahkûm olduğunu vurgulamak üzere söylediği "Güneş ortaya çıktığında nasıl yıldızlardan eser kalmazsa, Allah'ın ışığı zuhur ettiğinde de benim varlığımdan eser kalmaz" anlamında şöyle der: *Tecellî kılsa nûr-i Hak eser kalmaz vücûdumdan / Kevâkib mahv ider kendin güneşden olsa fer peydâ* HBDA, g.107/4. krş. *Kalbe müstevlî olunca nûr-i Hak kalmaz vücûd / Sâye nâ-peydâ olur fark-i ser olsa tâc-i hôr* NDMT, k.12/58.

• **Sevgilinin yüzünde yansır:** Bazı batınî tarikatlerde Allah'ın insan yüzünde tecellî ettiği inancı yaygın olarak benimsendiği gibi bazıları arasında da Allah'ın nurunun insanın alnında göründüğü ve parladığı şeklinde yaygın bir kanaat geliştirilmiştir (bk. "Alın" [sevgilinin]). Bu kanaat yazıya dayalı resim sanatlarında da yoğun olarak işlenmiş, XX. yüzyıla kadar üzerinde Allah yazıları bulunan insan yüzü tasvirleri halk arasında ilgi ve revaç bulmuştur. Bütün bu telakkiler çerçevesinde şairler arasında insanın Allah'ın yeryüzündeki vekil ve halîfesi olması bakımından ondan izler taşıdığı ve bu meyanda onun nurunun da insan yüzünde tecellî ettiği inancının yaygın olarak benimsendiği görülmektedir: Celîlî'nin dolunay ışığını dahi gölgede bırakacak derecede Allah'ın nurunu yansıtan parlak yüzlü ber sevgiliden bahsetmesi bundandır: *Mihr-i ruhsâruŋ ki nûr-i Hakdan uyarmış çerâg / 'Âleme virür furûg-i mâh-i tâbândan ferâg* CDDA, g.184/1. krş. ENMN, g.2295/1. *Çihre-i Hayderde gördüm nûr-i Hakdan çün eser / Tûr-i Mûsî gibi yandum akdı göŋlüm su misâl* HDMÇ, g.266/2. *Cemâl-i yâri görüp nûr-i Hakkı aŋlamayan / Misâl-i âyine sûret-perest olup kalmış* MDAM, g.216/2. *Gün yüzüŋ mâhiyyet-i hüsni kemâhî gösterür / Nûr-i Hakkı yine ol şem'-i ilâhî gösterür* ŞYDH, g.104/1. Âşık ile zâhid arasındaki fark, birinin bu nuru görmesi diğerinin ise inkâr etmesidir: *Hüsni kandîlin uyarmış nûr-i Hakdan nâr-i 'ışk / Zahidâ inkâr-i nûr-i Zü'l-Celâl itmeŋ neden* APDA, g.233/3. Âşığın iddiasına göre ise gerçekte sevgilinin yüzünü seyretmekten maksat, Medhî'nin şu beytinde olduğu gibi onda Allah'ın nurunu görebilmektir: *Sâni'üŋ sun'ını bilmekdür temâşâdan garaz / Nûr-i Hakkı görmedür bu seyr-i eşyâdan garaz* MDNS, g.255/1. Bu konuda bk. "Temaşa"

ALLIK (al, mekr, reng)

Kadınların yüzlerine renk ve süs vermek için sürdükleri kırmızı boyaya denir. Bu günümüzdeki makyaj geleneği düşünülerek sadece yüze biçim ve renk verme amacına yönelik bir işlem olarak düşünülmemelidir. Çünkü gerek bazı eski Türk minyatürlerinden gerekse günümüzde Çin ve Kore gibi ülkelerde tarihî geleneklere uygun olarak icra edilen gelin süslemelerinden anlaşıldığına göre söz konusu yanakları renklendirme işlemi, yanağa tam bir daire şeklinde 4-5 cm çapında kırmızı bir pul yapıştırılması yahut sınırları açıkça belirgin daire şeklinde kırmızı boya sürülmesi suretiyle icra edilen bir makyaj tarzı idi. Bununla beraber eski metinlerde "reng", "mekr" yahut "al" kelimelerinin tamamının boya anlamı yanı sıra "hile" anlamına gelmesinin, gerçekte kırmızı olmayan yanakları kırmızıymış gibi göstermeye yönelik göz boyayıcı bir eylem olmasından kaynaklandığı da düşünülebilir. Necâtî Beğ'in bir savaş meydanını düğün yerine benzetmek amacıyla söylediği anlaşılan şu beytinde meydanı yüzüne düşman kanından allık sürülmüş, yanağına da düşman kellelerinden yapma benler düzülmüş bir güzele benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Meydân yüzine hasm*

kanından mekr sürüp / Yir yir 'adu kafâsın ider hâl-dane tîg NBDA, k.11/22.

ALMAK (şarap almak)
Sözlüklerde pek yer almamasına rağmen eski metinlerden anlaşıldığına göre, Kırımlı Rahmî'nin "Şarap beni sarhoş etti ama ben de ondan coşkunun feyzini aldım. Şimdi artık benim meşrebim kadehteki şarapla uyuştu" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi şarabın çarpması, sarhoş etmesi anlamında bir tabirdir: *Beni aldı mey ammâ ben de meyden feyz-i şevk aldum / Alışdı meşrebüm sahbâ-yi sâgerle benüm şimdi* KRDS, g.138/2. krş. *Alındugum lebine didüm mest ile didi / İfşâ-yi râza başladuŋ aldı seni şerâb* EDYS, g.33/3

ALNA KAN SÜRME
Meyve vermeyen ağaca yahut yağmur yağdırmak için yada taşına kurban kanı sürülmesi âdeti eski Türkler arasında yaygın olup alna kurban kanı sürülmesi de eski geleneklerdendir. Yakın zamana kadar bu âdet, kesilen kurbanın kanından adak sahibinin alnına sürülmesi şeklinde devam etmekteydi. Yahudilikte de görülen bu gibi uygulamalar günümüzde araba plakalarına kan sürülmesi şeklinde yaygın olarak devam ediyor. Eski şiir geleneğinde daima sevgili uğruna kurban olmayı isteyen âşıklar Tâli'î'nin şu beytinde olduğu gibi sevgilinin, uğruna kurban verilen bedenlerden akan kanı alnına sürmesini beklerler: *Dôstum çün beni ya kaşuŋa kurbân itdüŋ / Alnuŋa bari degür barmag ile kanumdan* ENMN, g.3702/3. Öyle anlaşılıyor ki âşıklar bu sayede, hiç değilse hayattayken kavuşamadıkları sevgiliye öldükten sonra yakınlaşma ve dokunma imkânı bulabileceklerdir.

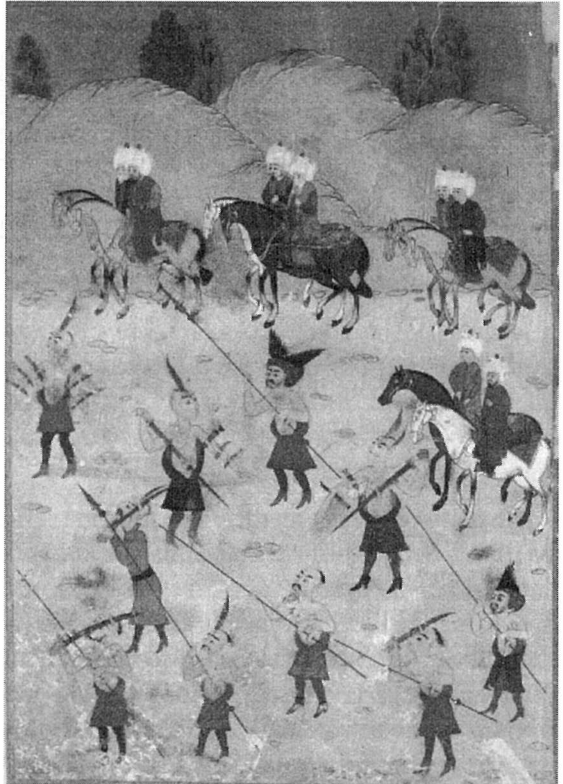
● **Çocuklara sürülür:** Yakın zamana kadar kurban kanlarının çocukların alnına sürülmesi, şahidi olduğumuz manzaralardandı. Câfer Çelebi kışın şiddetinin bitip baharın gelişiyle bir bayram sevinci içinde kutlanan "Nev-rûz"da goncaların uçlarında görülen kırmızılığı, çocukların alnına sürülen kana benzeterek şöyle der: *'Iyd-i nevrûz oldı vü alnında tıfl-i goncanuŋ / Ş'ol kızıl beŋ kim görinür tâze kurbân kanıdur* TCÇD, k.25/4.

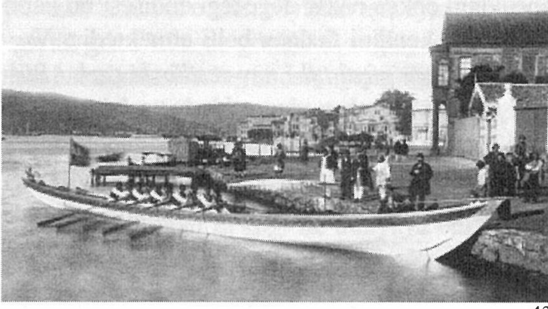
● **Nazar değmesini engelleme amaçlanır:** Ahmed Paşa'nın şu beytinden ise alına kan sürme geleneğinin nazar değmesini engellemek amacıyla icra edildiği anlaşılıyor: *Kemân ebrûsına kurbân olan 'âşıklaruŋ kanın / Süreydi alnına bârî yavuz gözden yavuz dilden* APDA, g.231/4. Özellikle küçük çocuklara çokça nazar değeceği endişesi bu kabil beyitlerde kendini fazlaca belli etmektedir: *Nev-şüküfte gonce gûyâ tıfl-i nev-resdür ki çerh / Bülbüli kurbân idüp kor alnına bir katre kan* AHBK, g.662/3. Bu durum biraz da yeni doğan çocukların yüzüne kül v.b. siyah sürerek nazar değmesini önleme inancı şeklinde de düşünülebilir.

Yüzük: Necâtî Beğ'in akik, yakut v.b. kırmızı taşlardan olan bir yüzük kaşını kastederek yüzüğü alnına kurban kanı sürülen bir şahsa benzettiği şu beytinden bu geleneğin -yakın bir zamana kadar olduğu gibi o devirde de- kurban adak için kesilmiş olmasa dahi kurban bayramlarında yaygın olarak icra edildiğini göstermektedir: *'İyd-i adhâ mıdur ol dest kim etfâl-misâl / Hûn-i kurbân ile alnın ider ahmer hâtem* NBDA, k.19/14.

Mum: Emrî şu beytinde mumu, aleviyle yanan pervaneyi vuslat bayramında kurban ederek alnına sürmek için kanına parmak basan birine benzetmiştir: *Şem' 'ıyd-i vaslda kurbân idüp pervânesin / Cebhesine sürmege barmak baturmış kanına* EDYS, g.507/4.

ALNA PARMAK KOYMA bk. "başa barınak koyma"
ALNA TÜY TAKINMA bk. "Başa tüy takma"


42



43

ALTI AYAKLI AT (ablak-i şeş-pâ, rahş-i şeş-pâ) Eski Türkçe metinlerde "bakımlı ve hızlı koşan at" anlamına geldiği tahmin edilen "sekiz ayaklı at" tabirine benzeyen "altı ayaklı at" da eski şiirde çokça geçmektedir. Bu tabirler muhtemelen çok hızlı koşması sebebiyle atın dört ayağının altı yahut sekiz ayak gibi görünmesinden kinaye olmalıdır. Bununla beraber daha sonra "altı ayaklı at" tabirinin mecazî olarak başka bir anlam daha kazandığı görülmektedir. Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinde geçen bir savaş tasvirinde yer alan *Birisi ablak-i şeş-pâyı sürdi Biri rahş-i zemîn-peymâyı sürdi* MŞHA, mes.6252 beytinde "ablak-i şeş-pâ" ile gerçek anlamda bir atın kastedildiği çok açıktır. Aynı şekilde Şeyhî Mehmed Efendi'nin "Kasîde der Medh-i Esb-i Hemvâr" başlığıyla nazmettiği bir at övgüsü ile başlayan kasidesinde geçen şu beyitte yine "şeş-pâ" gerçek anlamda bir at ismi olarak zikredilmektedir: *Pûr-i dilden sülâle-i şeş-pâ / Hink-i 'Ankâ-nihâd neslinden* ŞDON, k.2/6. Ganî-zâde Nâdirî'nin Sultanahmet Camii'ni tasvir eden bir kasidesinde geçen "Felek nur denizi içinde altı ayaklı bir at oldu, (caminin) altı minaresinden ayaklar edinerek kemal kazandı" anlamındaki şu beytinde şiirde yaygın olarak ata benzetilen feleği özellikle altı ayaklı ata benzetmektedir: *Bahr-i nûr içre felek ablak-i şeş-pây oldı / Şeş menârından ayaklanmag ile buldı kemâl* GNNK, k.15/7. Bununla beraber beyitte "bahr" kelimesinin özellikle kullanıldığı da dikkati çekmektedir.

= **Kayık:** Ancak beyitlerden anlaşıldığına göre ve sürekli denizle birlikte kullanılmasına nazaran "ablak-i şeş-pâ" yahut "rahş-i şeş-pâ" tabirinin aynı zamanda üç çifte yani altı kürekli bir kayık türü olduğu da anlaşılmaktadır. Mesela Bâlî'nin "Denizde rüzgârla yarışalım. Altı ayaklı at gibi meydanda kayık sürelim" anlamındaki şu beytinde geçen deniz ve kayık kelimeleri bu görüşü güçlendirmektedir: *Rûzigâr ile yine baş koşalum deryâda / Rahş-i şeş-pâ gibi zevrak sürelüm meydâne* BDBS, k.16/7. Aynı şekilde Cem'î'nin "Öylesine feleğe benzeyen ve çabuk gidişli bir gemi ki, hızlandığı zaman ona hayalin altı ayaklı atı dahi yetişemez" anlamındaki şu beytinde de "şeş-pâ" tabirinin deniz ve gemi ile kullanılması ilginçtir: *Habbezâ fülk-i felek-peyker ü çâpük-rev kim / Dem-i sür'atde irüşmez aŋa şeş-pây-i hayâl* CDBK, k.7/18. Nev'î-zâde Atâî'nin Anadolu Hisarı'nı tasvir eden ve burada tertiplenen deniz eğlencelerini anlatan uzunca bir şiirinde bu kayıktan "şeş-pâ-yi bahrî" [= denizin altı ayaklı atı] şeklinde bahsetmesi bunun süratli giden bir kayık cinsi olduğu ve altı ayak ile de bu kayığın küreklerinin kastedildiği anlaşılmaktadır: *Gezüp şebde şeş-pây-i bahrîleri / Şerer-nâk ider ugradugı yiri // Küreklerle pür-kef olur rûy-i âb / Bisât üzre gûyâ kürür sîm-i nâb* NASN, mes.581-582. Şairin küreklerin gümüş küremesinden bahsetmesi, kürek darbelerinin suda oluşturduğu yakamozlar içindir. Nihayet Bosnalı Tâlib'in "lenger-i şeş-pâ"dan [= kayığın demiri] bahsetmesi artık bu tabirin bir kayık türü olduğu hususunu hiçbir şüpheye yer bırakmayacak kadar açıkça göstermektedir: *Tâlibâ gavvâs-i bahr ol lenger-i şeş-pâ gibi / İtmesün bu fülk-i dil 'ummân-i 'aşk içre şitâb* TABD, g.8/5.

ALTI BÖLÜK
Yeniçerilerin süvari kısmını oluşturan Sipâh, Silahtar, sağ ve sol ulufecilerle sağ ve sol gurebâdan oluşan altı bölüğe "Altı Bölük Neferâtı" yahut kısaca "Altı Bölük" denir. Yeniçeriliğin kaldırılmasından çok önce dağılan bu bölükler teşkilatın lağvından sonra tamamen unutulmuştu. Nev'î-zâde'nin *Sohbetü'l-ebkâr*'da geçen şu beytinden bu bölüklerin ağasına "Altı Bölük Ağası" dendiği anlaşılmaktadır: *Şeş cihâtın şeh-i müstesnâsı / Kulıdur altı bölük agası* NASE, mes.331.

ALTI PARMAK (Altı barmak)
Önceleri "Çıkrıkçı-zâde" daha sonra ise "Altıparmak" lakabıyla tanınıp meşhur olan Muhammed Efendi aslen Üsküplü olup h.1033 [= m.1623] tarihinde Mısır'da vefat etmiştir. Molla Miskîn'den tercüme ettiği *Me'âricü'n-nübüvve* adlı peygamberler tarihi halk arasında çok tutulup sevildiği için kendisi gibi eseri de *Altıparmak* adıyla tanınıp meşhur olmuştur. Ganî-zâde Nâdirî'nin Sultanahmet Camii hakkında nazmettiği bir kasidesinde mabedin altı minaresini, parmaklarını kaldırarak halkı irşad

edip günahları defeden bir mürşide benzetirken gerçekte bu şahsı ima ettiği açıkça anlaşılmaktadır: *Şeş menâr ile turup 'âlemi irşâd eyler / Altı barmakdur ider mev'izası def'-i vebâl* GNNK, k.15/13. Osman-zâde Tâib'in İstanbul müderrislerini hicvetmek üzere nazmettiği bir kasidesinde "Altıparmak delisi" diye temas ettiği şahsın, yukarıda sözü edilen eseri çokça okuttuğu için bu isimle anıldığını tahmin etmek yanlış olmasa gerektir: *Altı barmak delisi serhôş imâmî Salamon / Câhilâne ikisi düşdügi gayret bu mıdur* OTSS, k.7/62.

ALTI YAPRAK

Daha çok "altı yaprak etek" şeklinde geçmesine nazaran altı parçalı bir etek modeli olduğu anlaşılıyor. Tokatlı Kânî'nin "Bahar altı yönden açtı, yüz etekli çiçekler geldi. Çiçekli, altı yaprak etekli bir köçek geldi" (köçekler hk. bk. "Köçek") anlamındaki şu beytinde altı parçalı eteği çiçek desenli bir köçekten bahsedilmesi aynı zamanda böyle bir etek modelini tasvir etmektedir: *Bahâr açdı cihât-i sitti sad-dâmen çiçek geldi / Çiçeklü altı yaprak bir etekliklü köçek geldi* KDİY, g.213/1. "Abli" yelkenli teknelerde yelkeni idare etmeye yarayan halatın adıdır. Sürekli elde tutulan bu iple tekneye yön verilir. Seyyid Câzim'in "Uzun lafın kısası, o yakışıklı delikanlı altı yapraklı eteğini yelken gibi çevirip, sabrımın aklını başından aldı" anlamındaki şu beytinde altı yapraklı etek tabirini şöylece kullanır: *Yelken gibi dönüp o levend altı yapragın / Aldurdı sabrum ablisin elkıssa şaşmadan* SCDÖ, g.263/3.

ALTIN (altun, zer)

Eskilerin kabulüne göre güneşin toprağı terbiye etmesiyle oluştuğuna inanılan kıymetli bir metaldir. Aynı şekilde ayın toprağı etkilemesiyle de gümüşün oluştuğuna inanılırmış. Bu sebeple eski simyacılar arasında altının sembolü güneş, gümüşünki ise ay olmuştur. Bunlar gibi bakırın Venüs, demirin Mars ve kalayın da Jüpiter etkisiyle olduğu da eski inanışlar arasındadır.

• **Ayak toprağından elde edilir:** *Kur'ân*'da Hz. Musa Tûr dağına çıktıktan sonra Sâmirî'nin böğürerek ses çıkartan altın bir buzağı heykeli dökerek Yahudileri yoldan çıkartması ile ilgili olarak geçen *Musa: Ya senin zorun nedir ey Sâmirî? dedi. O da: Ben, onların görmediklerini gördüm. Zira, o elçinin izinden bir avuç (toprak) alıp onu (erimiş mücevheratın içine) attım. Bunu böyle nefsim bana hoş gösterdi, dedi* TAHA, 95-96 mealindeki ifadelerden kaynaklandığı anlaşılan bir inanışa göre altın elde etmede kullanılan cevher, iksir, kimya v.b kavramlarla ayak izi çoğu zaman birlikte zikredilir. *Ayaguŋ topragı hep kîmyâdur / Ki yüzüm sürdügümçe eyler altun* RDZA, g.311/4. Bir başka rivayete göre ise Hz. Musa ile aynı zamanda doğan Sâmirî'yi Annesi Firavun'un zulmünden korumak için bir mağaraya terk eder. Bebeğin yaşaması gerektiğinden Allah onun için Cebrail'i görevlendirir. Mağaradayken insan suretinde kendisine görünen Cebrail'i bilen Sâmirî, Hz. Musa'ya bir at üzerinde geldiğinde başkaları onun kim olduğunu bilmedikleri halde onu tanır ve "Hayzum" yahut "Feresü'l-hayât" adlı atının ayağını bastığı yerden bir avuç toprak alarak bununla altın elde edecek güce kavuşur. Aşkî'nin "Senin atının ayağı nereye ulaşsa, taşını cevher toprağını ise iksir eder" anlamındaki şu beytinde ayak iziyle iksir arasındaki ilişkiye işaret vardır: *Her ne araya irer işe semendüŋüŋ sümi / Taşını gevher kılur topragını iksîr ider* ADNB, k.26/23.

• **Güneşin toprağa etkisiyle olur:** Güneş ışığının deniz içerisindeki inciyi yetiştirmesine inanıldığı gibi, altın olma kabiliyetine sahip toprağı zamanla altına dönüştürdüğü de eski çağlarda kabul gören bir inanış idi. Bu sebeple altın rengi ışıklar saçan güneş aynı zamanda altının oluşumunu da sağlayan bir gök cismi olması bakımından, mesela Hayretî'nin "Altınlar saçan güneş her ne kadar toprağı altına çevirirse de, senin cömert elinin yanında sikkesiz bir dinar kadar değersizdir" (bk. "Sikkesiz dinar") anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu yönüyle çokca zikredilir: *Dest-i cûduŋda senüŋ bir sikkesüz dînârdur / Topragı altun ider gerçi ki şems-i zer-feşân* HDMÇ, k.15/29. Bazı şairler bakışın toprağı altın etmesi inancından hareketle, güneşi toprağa bakarak onu altına çeviren bir şahsa da benzetmişlerdir: *Ne hikmetdür bu kim hurşîd-i gerdûn / Nazar kılsa ider topragı altun* DUİÇ, g.689/45.

• **Güzelleri cezbeder:** Elinde bulunduranın güç ve iktidar sahibi olması bakımından, âşıkların yegane hedefi olan güzellerin elde edilme gücü de zenginliğe ve dolayısıyla altına bağlı görülür. Bu bakımdan her vesileyle şairler altın ve güzellerin rağbeti arasında bir ilişki kuragelmişlerdir: *Bu şimdiki güzelleri İshâk kucmaga / Yâ sîm ü zer ya nukl-i şeker*

yâ gazel gerek ÜİÇD, g.138/5. Bâkî'nin "yalvar" ile ilgili meşhur beyti (bk. "Yalvar") bu konuda dillere peleseng olmuş bir örnektir.

• **Nazar toprağı altına çevirir:** Evliya menkabelerinde çokça geçtiği için halk arasında ve şiir geleneğinde sevgilinin bakışının toprağı altın etmesi çok yaygın kullanılan bir motiftir. Rivayete göre Hz. Musa kendisinden sonra bir peygamber geleceğini ve o peygamberin ümmetinden, bakışlarıyla toprağı altın edecek güçte veliler zuhur edeceğini rivayet etmiş. Bunu duyan Yahudinin biri Cüneyd-i Bağdâdî'ye gelerek anlamını sorunca güya Cüneyd bir avuç toprak alarak avucunda tutmuş ve açtığında toprak altın hâline gelmiş. İşte bu kabil halk inanışları sebebiyle edebiyatta övülen kişiler ve özellikle padişah, mürşid v.b. değer verilip itibar gören kimselerin yani kısacası sevgilinin bir bakışının, toprağı altına çevirecek güçte olduğu inancı çokça kullanılır. Sâfî'nin "Ey sevgili, madem bir bakışınla toprağı altın edersin, ben toprak kadar değersize de bir baksan ne olur!" demesinin sebebi budur: *Hâki zer idersin nazar-i pâk ile çünkim / Biz hâke dahi n'ola kılursaŋ nazar iy dost* ETTG, g.1/5. Mahremî'nin sevgilinin bakışını simyacıların altın elde etmede kullandıkları "kîmyâ"ya [= iksir] benzetmesinin sebebi de budur: *Ger kara hâke tokınsa zer-i hâlis eyler / Kîmyâdur meger iy mihr-i sa'âdet nazaruŋ* MKTM, k.265/21. Tasavvufî şiirde ise sâlikin toprak gibi değersiz ve bayağı olan gönlünü altına çevirmesi bakımından mürşid-i kâmilin bakışı "kîmyâ" olarak değerlendirilir. Hâfız'ın "Bir bakışıyla toprağı iksire/altına çevirenler, gözucuyla olsun bize baksalar ne olur" anlamında söylediği şu beyitte bu durum kastedilmektedir: *Ânân ki hâk-râ benazer kîmyâ kunend / Âyâ buved ki gûşe-i çeşmî be-mâ kunend.* krş. *Kîmyâ-yi nazaruŋ hâki zer-i hâlis ider / Dem-durur bir nazar itseŋ baŋa ey kân-i kerem* TCÇD, kıt.3/7; *Nazaruŋ hâki zer eyler n'ola ben hâke dahı / Serverâ 'ayn-i 'inâyetle olursa nazaruŋ* ENDS, g.3791/2.

• **Topraktan olur:** Güneşin toprağı terbiye etmesiyle oluştuğuna inanıldığından, şiirde kendilerini toprağa memduhlarını da güneşe benzeten şairler, onlardan toprak bedenlerini güneş gibi altına çevirmelerini isterler. Yahut Fasîhî'nin "Eğer güneş senin yüzünden feyiz almasaydı, güneş topraktan altın oluşturabilir miydi?" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi onları güneşten daha parlak ve bereketli göstermeye çalışırlar: *Mazhar-i feyz-i cemâlüŋ olmasa hûrşîd eger / Hâkden mümkin mi idi eyleye peydâ zeri* FDHG, k.4/35.

+ **Ayâr:** "Hâs" yahut "kâmil-'ayâr" denen 24 ayar saf altın yumuşak olduğu için kolayca aşınır ve kullanılması zordur. Bu bakımdan altını gümüş, pirinç, bakır ve nikel gibi başka metallerle karıştırarak sertleşmesini sağlarlar. İçine katılan metallerin miktarı altının ayarını belirler. Tabii olarak 22, 18 ve 14 gibi ayarlara düştükçe de altının değeri azalır. Kuyumcular altının ayarını anlamak için onu özel bir taşa (bk. "Mihenk") sürüp asitle derecesini tespit ederler. Nâilî-i Kadîm şu beytinde altının ayarını öğrenmeye yarayan mihenk taşından (res.112) bahsetmektedir: *Döndi vücûduŋ ol zer-i kâmil-'ayâra kim / Hergiz mehekk-i tecribeye ihtiyâcı yok* NKDH, terc.I-2/7. Nedîm saf altının yumuşaklığı ile ayarı düşük altının sertliği ilişkisini kullanarak "Ey Nedim! Düşman ne derece sert olursa o kadar sevin. Has altın ayarını taş üzerinde gösterir" anlamında şöyle der: *Düşmen ne deŋlü saht ise şâd ol ki ey Nedîm / Seng üzre gösterür zer-i kâmil 'ayârını* NDAG, g.164/8. Dolayısıyla eski metinlerde şairler altından bahsettikleri beyitlerde bir şekilde "'ayâr" tabirine yer vermeye özen gösterirler. Mesela Hayâlî Beğ altın eritildiğinde içindeki yabancı madde ayrılarak gerçek altının miktarının azalmasına işaret olmak üzere "Belaya namertler dayanmaz mert olanlar sabrederler. Altının ayarı tamam olsa ona ateş zarar vermez" anlamında şöyle der: *Belâya merd olanlar sabr ider nâmerd olan döymez / Tamâm olsa 'ayârı itmez altuna ziyân âteş* HBDA, g.215/3. Fuzûlî'nin bir medhiyesinde geçen "Öyle bir felek menzilli (güneş) ki, toprağa bakacak olsa hassası ile onu tam ayarlı altına çevirir" anlamındaki şu beytinden "kâmil-'ayâr"a aynı zamanda "tam ayar" da dendiğini öğreniyoruz: *Sipihr-menziletî kim bırahsa hâke nazar / Kılar havâs ile hâki zer-i temâm-'ayâr* FDKA, k.17/16.

+ **Bozma, bozulma:** Günümüzde de kullanıldığı üzere "bozmak" fiili aynı zamanda altın, değerli kâğıt gibi her zaman kolayca başka paraya çevrilebilecek değerleri dönüştürmek yahut küçük para ile değiştirmek anlamına da gelir. Altın bozma eski metinlerde daha çok altın parayı dirhem yahut akçe gibi gümüş para ile değiştirmek anlamında geçer: Ganî-zâde Nâdirî şu beytinde sarrafların

altın paranın ayarını anlamak için onu önce mihenk taşına sürtüp sonra dirhemle bozmalarını tasvir etmektedir: *Zer-i pür-tâb-i mihri bozdı çün kim dirhem-i necme / Mihekk-i şâma urdı anı bir bir nâkid-i dünyâ* GNNK, k.1/3. Nev'î de şu beytinde güneşi bir altın paraya, gece olunca çıkan yıldızları da akçelere benzeterek felek sarrafının güzeller için elindeki bütün parayı bozdurması şeklinde bir yorum geliştirir: *Sîm-tenler yolına varını harc eylemege / Bozar altunı yine akçeye sarrâf-i zemân* NDMT, g.359/3. Bozulmanın bir diğer anlamı da günümüzde olduğu gibi "canı sıkılma, asabı bozulma"dır. Süheylî şu beytinde altın ve bozulma tabirlerini bir arada kullanma geleneğine uyarak kelimeyi tevriyeli olarak şöylece kullanır: *Rûy-i zerdüm göricek cânâ bozulsa gam degül / Sûreti yokdur mukâbil olmaga altun baŋa* SDEH, g.11/3. Dukakin-zâde Ahmed ise "bozmak" fiilini civanın altının rengini bozması şeklinde kullanarak yine "altın" ve "bozma" ibarelerini birlikte kullanma geleneğini ustalıkla sürdürür: *Çihremüŋ zerdi agarsa eşk-i çeşmümden ne var / Rengi altunuŋ bozılur dôstum sîm-âbdan* DZAD, g..199/3.

+ **Cevher, iksîr:** "Cevher", "kîmyâ" ve "iksîr" kelimelerinin tamamı eskilerin inancına göre değişik metallerden altın elde etmeye yarayan sihirli karışımın adı olup simyagerler yüzyıllar boyunca bu karışımı elde etmek için uğraşmışlardır. Şairlerin içinde altın kelimesinin geçtiği beyitlerde bunlardan birine yer vermeleri bu ilişki sebebiyledir. Lâmi'î Çelebi şarabı övmek için söylediği "Dikeni gül, mermeri lâl, toprağı altın eden kadeh, saadet iksirinin ta kendisi cevher gibidir" anlamındaki şu beytinde cevher ve iksir kelimelerini özellikle bir arada kullanmıştır: *Hârı gül hârâyı la'l ü topragı altun ider / 'Ayn-i iksîr-i sa'âdetdür meger cevher kadeh* LÇSA, mes.1267. krş. *Yüz suyıyla ey Hadîdî işüŋ altun eyledüŋ / Hâk-i pâyi cevherinden beŋzer iksîrüŋ senüŋ* ENMN, g.2253/5.

+ **Ezilme:** Altın en ince tabaka hâline gelebilecek kadar incelebilen bir metal olup bir gram altın 1 metrekare yer kaplayacak derecede zar hâlinde inceltilebilir. Bunun yanı sıra gerek sikke basımı v.b. işlemlerde de altının ezilerek şekillendirilmesi gerekse tezhipte kullanılacak altının tabakta zamkla ezilmesi (bk. "Altın ezme") bakımından olmalı şairler altın hakkında "ezilme" fiilini çokça kullanırlar. "Ezilme" tabirinin aynı zamanda hem özenme/imrenme hem de "erime" anlamı taşıması, altının eritilerek şekillendirilmesi bakımından ayrıca bir değer ifade eder. Zâtî "Sen o güzel yapılı gümüş bedenli sevgili için imrenir/özenir, eriyip bitersin. Galiba amacın altın gibi ezilmek/eriyip gitmektir" anlamındaki şu beytinde kelimenin birkaç anlamını bir araya getirmeyi başarmıştır: *Ezilürsin sen ol nakşı güzel sîmîn-beden yâre / Ezilmekdür meger altun gibi ey Zâtî maksûduŋ* ZDAN, g.784/5.

+ **Kalbur:** Eski metinlerde Altın ve kalbur kelimelerinin birlikte geçmesi altının kalbur yahut elekle toprağı süzmek suretiyle aranması sebebiyle olmalıdır. Özellikle akarsu yataklarında altın kalburla aranır. Bâkî'nin "Hale ortasında dolunayı seyredenler, felek sevgilinin yolunun toprağında altın buldu derler" anlamındaki şu beytinde bu duruma işaret vardır: *Felek gırbâl ile zer buldı dirler hâk-i râhında / Miyân-i hâlede seyr eyleyenler mâh-i tâbânı* BDSK, k.5/23.

+ **Kîmyâ:** Bu da "cevher" ve "iksîr" ile eş anlamlı olup simyacıların altın elde etmede kullandıkları maddenin bir diğer ismi olması bakımından şiirde altınla birlikte çokça kullanılır. Revânî'nin şu beytinde olduğu gibi sevgilinin ayak toprağı yahut bakışının kimyaya benzetilmesi oldukça yaygındır: *Çün kîmyâ-durur nazaruŋ hâki zer kılur / Ben hâke de nazar kıl eyâ şâh-i kâmrân* RDZA, k.26/24. Vasfî ve Nazmî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi aşkın ve şarabın kimyaya benzetilmesi de çokça kullanılan birer benzetme kalıbıdır: *Zerd eyler ise beŋzümi mihrüŋ 'aceb midür / Olmaz garîb hâki zer eylerse kîmyâ* VDMÇ, g.4 /2; *Bir kîmyâ-durur zer ider kalbi câm-i nâb / Ma'nâda aŋa anuŋ içün dirler âfitâb* ENDS, g.830/1.

+ **Sûret:** Altın ve "sûret" ibarelerinin birlikte kullanılmaları daha çok duka ve flori türünden Batıda basılmış altın paralar üzerinde görülen insan yüzleri sebebiyledir. Şairler bununla ilgili birbirinden ilginç yorumlar geliştirmişlerdir. Gedizli Kabûlî Batıda basılan altın paraların Osmanlı ülkesinde de geçerli oluşuna imada bulunarak ince bir espri ile "Altın Müslümanlar arasına karışmasına rağmen gizli gizli surete/puta tapar" anlamında şöyle der: *Karışur gerçi ehl-i İslâma / Gizlice sûrete tapar altun* GKME, k.14/7. Süheylî de âşıklık hâliyle sararan yüzünün altın sikkeler üzerindeki yüzlerden bile daha fazla sarardığını ima ederek "Altının benimle karşılaşacak yüzü yoktur" anlamında

şöyle der: *Rûy-i zerdüm göricek cânâ bozulsa gam degül / Sûreti yokdur mukâbil olmaga altun baŋa* SDEH, g.11/3. krş. *Rûyum altun itdi 'ışkuŋ cevheri ey sîm-ten / Ehl-i derd içre ne yüzden virdi gör sûret baŋa* ENMN, g.131/2. "Sikke" ve "sûret" kavramlarıyla geliştirilen "sikke-sûret" tabiri için bk. "Sikke-sûret"

O **Sarılık:** Âşığın yüzü, sonbaharda sararan yapraklar v.b. nesneler, sarılıklarını vurgulamak bakımından altın ile teşbih ve tavsif edilirler. Bu bakımdan altın kıymetin sembolü olmanın yanı sıra sarılığın da sembolü olmuştur. Mesela şu beyitte şair sevgilisinin kitaba benzettiği yüzüne kendi yüzünü sürmeyi -dolaylı yoldan yüzünün aşırı derecede sararmışlığını kastederek- o kitabı altın ile süslemeye (tezhib) benzeterek şöyle der: *Sürse yüzin Mesîhî yüzüŋe 'aceb degül / Tezhib olıcak dahi mergûb olur kitâb* MDMM, g.12/6.

← **Yüz** [âşığın]**:** Aşk derdiyle her türlü dünyevî ilişkinin yanı sıra yeme, içme ve uyku gibi insan bedeninin temel ihtiyaçlarından da kesilen âşığın yüzü bir ceset gibi sarardığından şairler yüzlerini altına benzetir yahut altınla mukayese ederler. Bu bakımdan yüz ve altın arasında çok zengin karşılaştırma sahneleri geliştirilmiştir. Rahîmî'nin şu beytinde olduğu gibi âşıklar aşkı en büyük zenginlik olarak görüp bunun sermayesi olarak altın gibi sararmış yüzlerini ve akçe gibi parlayarak akan gözyaşlarını gösterirler: *Sanma bir müflis gedâyam 'aşk istignâ yeter / Sîmdür eşk-i revânum rûy-i zerdümdür zerüm* RDAM, g.208/3. krş. *Dür dişüŋle leb-i yâkûtuŋuŋ iy cân hevesinden / Gözümüz yaşı dökilür yire rûy-i zerümüzden* ADNB, g.101/5. Bununla beraber Bosnalı Sâbit'in "Sevgili senin gözlerinden akan yaş ve sararan yüzüne bakmaz, gümüş ve altına bakar" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi güzeller âşıkların akçe gibi parlayan samimî gözyaşlarına ve altın gibi sararmış yüzlerine itibar etmezler: *Sirişk-i çeşmüŋ ile rûy-i zerdüŋe bakmaz / Nigâh-i dil-ber-i nâzende sîmedür zeredür* BSTK, g.75/5. krş. *Hûblar sîm ü zere mâyil olurmış ekser / Rûy-i zerdüm göricek meyl ide mi sîm ü zerüm* DUİÇ, g.404/4. Emrî de şu beytinde sararmış yüzünü altına benzeterek bununla sevgilinin yanağına bir altın ben (bk. "Altın ben") olmak istediğini şöylece ifade eder: *Emriyâ ur iti izine sararmış yüzüŋi / Hâl-i zer eyle anı sen o gül-i handâna* EDYS, g.462/5

Ateşle arınır: Altın da diğer metallerde olduğu gibi, yüksek ısıda eritildiğinde içindeki yabancı maddelerden büyük ölçüde ayrılır Bu bakımdan şairler arasında aşk ateşiyle yanıp ruhunu arıtmış bir şahıs olarak yorumlanır. Mesela şairi bilinmeyen şu beyitte altın, göğsüne sevgilisinin adını yazarak aşk ateşiyle canını arıtıp kalplerin sevgilisi olan bir şahsa benzetilmiştir: *Şevk odından cân arıtdı oldı mahbûbü'l-kulûb / Sînesine nakş idelden nâmuŋı altun ü sîm* Tasavvufî edebiyatta da Allah aşkı gönüldeki bütün diğer sevgileri yakan ve gönlü saf altına çeviren bir ateşe benzetilmesi bakımından, altın hakkında ateşte arınıp saflaşma yorumu bu edebiyatta da çokça kullanılır: *Yakar 'aşk odı 'aşk-i mâsivâyı / Zer-i hâlis olur kalbi eridür* MDMA, g.208/4.

Ezilir: Eski metinlerde "ezilme" fiili "özenme", "imrenme", "eriyip bitme", "baskı altında kalma" gibi anlamlar ifade eder. Altın da çok değerli bir metal olup maddî güç ve kudreti sembolize etmesine rağmen, sevgili karşısında ezilen bir şahıs olarak yorumlanır. Şu beytinde Zâtî'nin, "Gözyaşları yüzümü ezip eritip bitirene kadar altının nasıl ezildiğini/eriyip bittiğini/ufalandığını bilmezdim; (şimdi öğrendim) meselem halloldu" derken dolaylı olarak altın ezme eylemine göndermede bulunması bu kabildendir: *Altun nice ezildügini bilmez idüm eşk / Ey Zâtî ezdi rûyumı hall oldı müşkilüm* ZDAN, g.956/5.

★ **Ağıza altın almak** bk. "Ağıza altın almak"

★ **Altın göstermek** bk. "Zer göstermek"

★ **Altını kâğıda sarmak** bk. "Altını kâğıda sarmak"

ALTIN ADINI BAKIR ETME

Bir kimsenin altın kadar değerli itibarının zedelenmesi, adının kötüye çıkıp altına nazaran bakır derecesine düşmesi anlamında bir tabirdir. Azmîzâde'nin şarap ve altının ayarını bulmaya yarayan mihenk taşı (bk. "Mihenk") ilişkisini kullanarak nazmettiği şu beytinde olduğu gibi bu tabir çoğu zaman altın, gümüş, kuyumculuk, bakır v.b. metal ve para ile ilgili tabirler bir araya getirilerek kullanılır: *İllerle içme altun aduŋ bakır olmasun / Ey sîm-ten sakın ki dinür bâdeye mihek* AHBK, g.419/3. krş. *Dirler mihek şarâba harâbât erenleri / Şâd ol göŋül ki altun aduŋ bakır olmadı* NBMK, g.599/3. Bu tabirin geçtiği beyitlerde mihenk taşından bahsedilmesi, muhtemelen bu taşın

altın içindeki bakır v.b. yabancı metallerin miktarını belirlemesi bakımındandır. Mânî de sevgilinin yabancılarla birlikte işret etmesinin, itibarını zedeleyeceğinden endişe ederek bunu yine "altın adını bakır etme" tabiriyle dile getirir: *İgende olmasun agyâra hem-ser / Sakınsun altun adın bakır eyler* MDŞD, mes.127.

ALTIN ASA ('asâ-yi zer, çûb-i zer/zerrîn)
Saray kapıcılarının nöbet tutarken ellerinde bulundurdukları üzeri altın varakla kaplı değneklere denir. Bunlar göz alıcı renkleriyle güneşin ışıklarına benzetilir veya güneş ışıklarıyla karşılaştırılırlar. Mesela Nef'î'nin "Doğu padişahı güneş, onun sarayının kapıcısı olmak için elindeki altın değneğiyle her sabah coşkusunu sergiler" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Çûp-i zerrîn ile eyler her seher izhâr-i şevk / Olmaga der-bân-i dergâhı şeh-i hâver-sitân* NDMA, k.52/12. Revânî de şu beytinde ayı padişahın meclisinde elindeki gümüş kadehiyle saki, güneşi de elindeki altın değneğiyle kapısında bekçi olmayı dileyen biri olarak teşhis ederek şöyle der: *Kamer sîmîn piyâleyle olupdur bezmine sâkî / Güneş zerrîn 'asâ ile diler kim ola der-bânı* RDMÇ, k.23/10. *Zerrîn 'asâ alup ele her subh âfitâb / Devr eyler işigüŋ ola tâ kethudâ-yi 'ıyd* HDMÇ, k.13/36.

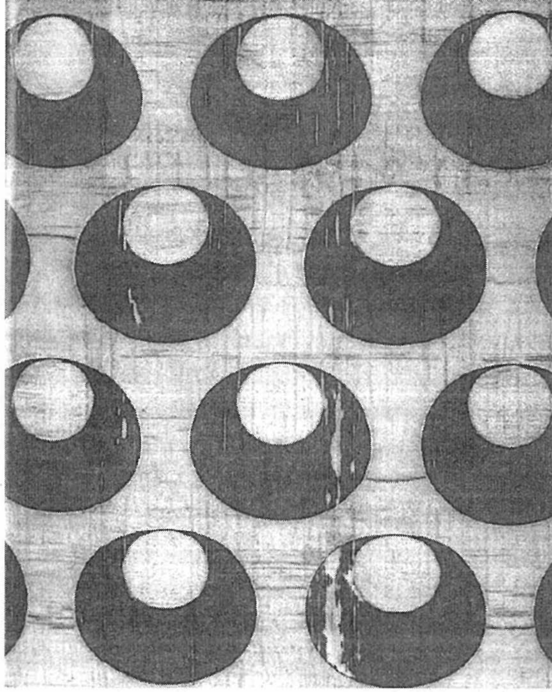
ALTIN BEN (altun beŋ, hâl-i zer)
Edebî metinlerden anlaşıldığına göre eskiden gelinlerin yüzüne süs olmak üzere altın renginde suni ben veya benler kondurulurmuş. Reçine ve amber karışımından suni ben yapıldığı bilinmesine nazaran, altın benler de muhtemelen ben biçimi verilmiş bu reçinenin henüz kurumadan altın varakla kaplandıktan sonra yüze yapıştırılması şeklinde oluşturuluyordu. Sun'î, baharda yeşilliklerin bir gelini andırdığını ifade ettiği şu beytinde nergisi, bu gelinin yüzündeki altın renkli bir bene benzeterek şöyle der: *Tonandı çemen beŋzedi bir tâze 'arûsa / Nergis yüzi üstinde bir altun beŋe beŋzer* SDHY, g.39/7. Emrî de "Eğer cennette senin yüzünün coşkusuyla ateşli bir ah çekecek olsam, huriler bu âhın dumanını kâkül, kıvılcımını da altın ben edinirlerdi" anlamındaki şu beytinde altın benlerin makyaj için kullanıldığını açıkça ifade etmektedir: *Şevk-i dîdâruŋla cennet içre itsem odlu âh / Hûr idine dûdını kâkül şerârın hâl-i zer* EDYS, g.97/4. krş. *Bir kara yagız güzeldür dûd-i âhum pür-şerer / Zeyn içün konmış 'izârında bir altun hâldür* EDYS, g.103/3; *Yüzine n'ola altun hâl kor ise / Yaraşur Sun'iyâ ol hûra beŋzer* SDHY, g.60/6.

• **Altın ezilerek yapılır:** Altın çok ince zar gibi olana kadar incelebilen bir metal olması bakımından bu zar altın ezmek için tasarlanmış kenarları kıvrık genişçe bir tabak içerisinde arap zamkı yahut bal ile karıştırılarak ezilir (bk. "Altın ezme") ve suda eriyecek hale getirilebilir. Bu işleme "altın halletme" denir. Emrî şu beytinde gece gökyüzündeki yıldızları altın ezerek yanaklarını altın benlerle süsleyen felek gelinine benzetir: *Degül encüm bezer her gice altun hall ile haddin / Diler kim ola ey Emrî 'arûs-i dehr oynaşum* EDYS, g.338/5. Aynı şair bir diğer beytinde de yüzünü altına benzeterek bununla sevgilinin yanağında bir altın ben olmak istediğini şöylece ifade eder: *Emriyâ ur iti izine sararmış yüzüŋi / Hâl-i zer eyle anı sen o gül-i handâna* EDYS, g.462/5

⇜ **Yıldız:** Hüdâyî şu beytinde gökteki yıldızları sevgilinin yüzündeki altın benlere benzeterek, o kadar yüksekte bulunmalarının sebebini sevgilinin altın/sarı benine benzemeleriyle izah eder: *Olupdur hâl-i zerdi çihre-i dil-dâruma beŋdeş / Hüdâyî eylese gökler yüzinde taŋ mı yir kevkeb* HDMK, g.11/5. krş. *Çözdi gîsû-yi müşg-bûyını şeb / Hâl-i zerrîni oldı her kevkeb* GAMM, mes.898.

Mum: Eskiden mumların altın suyu nakışlarla süslenmesi yaygın bir gelenek idi. Bunlardan özellikle İstanbul'daki selatin camilerinde mihrap yanlarında bulunan balmumundan mamül büyük mumlar üzerindeki altınlı süslemeler, yakın zamana kadar belli belirsiz görünmekteydi. Sun'î'nin bir mum için geliştirdiği meşhur yorumunda yer alan şu beyitte mum saçına sırma teller asan ve yanağına da altın benler yapan bir gelin güzeline benzetilmiştir: *Saçına sırma altun teller itmiş / 'İzârı üstine hâl-i zer itmiş* SDHY, mes.3.

Nergis: Beyaz taç yaprakları üzerinde görünen altın sarısı taç yaprakları sebebiyle olmalı Amrî nergisi alnı ve yanağı üzerine altın ben koyan bir şahıs olarak yorumlamıştır: *Komış cebîn ü 'izârında nerges altun hâl / Düzetmiş iki yanında benefşe zülf-i dü-tâ* MKTM, k.209/2. Diğer suni benler için bk. "Hâl-i miskîn", "Püskürme ben"



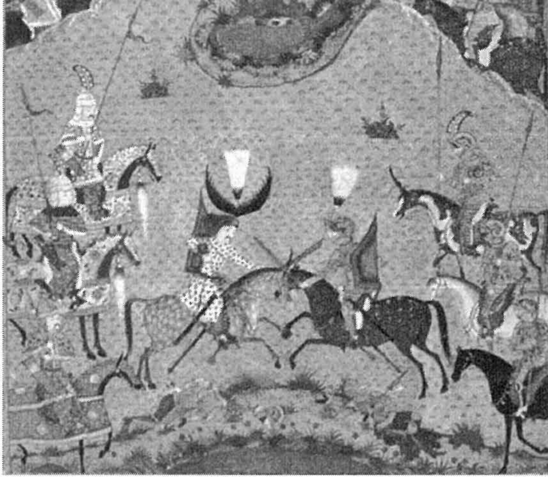
44

ALTIN BENEKLİ (altun beŋeklü, altunlu beŋek, beŋek altunlu, beŋeklü, şeh-beŋek, zer-beŋek, zer beŋeklü, zerrîn-beŋek)

Meninski "beŋeklemek" karşılığı olarak "tasvîr etmek, nakışlamak, alacalamak, beŋeklenmek"; "beŋeklü" karşılığında ise "alaca, ala, nakışlü, pelenk-renk, alacasi kaplan derisi gibi benek benek" anlamlarını verdiğine göre "altın benekli" kavramı hem altın nakışlı, hem de kaplan derisi gibi altın benekli anlamlarına gelebilecek tasvirî bir tanım olarak görünmektedir. Buna göre "altın benekli" tabiri altın sırmalarla dokunmuş bir kumaş türünün adı olup, üzerine benek benek noktalar yerleştirilmiş desenlerden ibaret bir görünüm arz eder. Emrî'nin "Feleğin giydiği altınlı benek kumaş değil atlastır. Onun eteğine benim âhımdan yer yer ateş sıçramıştır" anlamındaki *Degül altunlu beŋek geydügi atlas feleküŋ / Yir yir od sıçradı âhumdan anuŋ dâmenine* EDYS, g.464/2 beytinde gökyüzünün, üzerindeki altın renkli yıldızlarıyla "altunlu benek" kumaşa benzetilmesinden de anlaşılacağı üzere, bu kumaş yaygın olarak siyah zemin üzerine altın nokta işlemeli (res.44) olarak üretiliyordu. Geceleri siyah gök üzerindeki yıldızların "altın benekli" gibi "nakş-i peleng"e de benzetilmesinden (bk. "Nakş-i peleng") her iki tabirin de aslında aynı deseni kastetmek üzere kullanıldığını göstermektedir: *Temâşâ eyleseŋ devr-i dü-rengi / Görinür giceler nakş-i pelengî* MÇVG, mes.6379. krş. *Bir gice kim bu çarh-i mînâ-reng / Necm ile baglamışdı nakş-i peleng* VHYY, mes.898. Altın benekli kumaşlar koyu zemin üzerine altın noktalar serpilmesi şeklinde olabileceği gibi şu beyitlerden de anlaşılacağı üzere benekleri yerine göre gül v.b. bir çiçek deseni de olabiliyordu: *Serâser güller ile pür döner bir gül nihâline / Beŋek altunlular geyse kaçan ol serv-i sîm-endâm* ENDS, g.4320/2. krş. *Görmeyen tâze nihâli gül-i nesrînler ile / Görsün ol şûhı kaçan kim geyer altunlu beŋek* RDZA, g.196/3; *Beŋek altunlular geymiş çemen bezminde dil-berler / Kızıl güllerle gûyâ kim tonanmışdur gülistânlar* RDZA, g.83/2. Revânî'nin şu beytinde ise benekleri yıldız şeklinde olması muhtemel bir kumaş söz konusu edilmektedir: *Bir beŋek altunlu geymiş yine cânânum benüm / Seyr ider yılduzlar ile mâh-i tâbânum benüm* ENMN, g.3060/1. Altın benekli kumaşlarda desenlerin yanı sıra renk konusunda da bir sınırlama olmadığına dair birçok ipucu mevcuttur. Mesela Figânî'nin "Gümüş renkli sinem üzerindeki kan saçan yer yer yaralar, sarı bir atlas üzerindeki altın benekler gibidir" anlamındaki şu beytinde sarı zemin üzerine işlenmiş altınlı desenlerden bahsedilmektedir: *Câ-be-câ ey sîm-ten sînemde dag-i hûn-feşân / Atlas-i zerd üstine altun beŋeklerdür hemân* FDAK, g.63/1. Câfer Çelebi'nin şu beytinde ise yeşil çayır üzerine dökülen sarı yaprakların altın benekli bir kumaşa benzetilmesine nazaran bu defa yeşil zeminli bir kumaş söz konusu edilmektedir: *Oldı berg-i zerd ile gûyâ bisât-i sebze-zâr / Bir yeşil yüzlü beŋek altunlu dîbâ câme-hʷâb* TCÇD, k.23/2. Ayr. bk. "Altın benekli elbise"

• **Altın sırmayla dokunur:** Osmanlı giyim kültüründe gerek saray gerekse halk çevrelerinde bir zenginlik ve ihtişam alameti olmak üzere altın tellerle dokunmuş kumaşlar giymek oldukça yaygın bir gelenek idi. Sadece kıyafetlerde değil saraylarda ve zengin evlerinde perde ve döşemelik kumaşların dahi altın sırmalarla dokunduğu bilinmektedir. Dokumada altının kullanılması o derece yaygındı ki, piyasada altının azaldığı dönemlerde zaman zaman simkeşhanelere altın sırma çekme yasağı getirilmesi sıkça uygulanan bir önlem idi. Altın benekli kumaşlardan bahsedildiği beyitlerde sürekli bu kumaşın parlaklığından bahsedilmesi, dokumasında kullanılan sırma altın iplikler sebebiyledir. Hecrî'nin "(Gümüş gibi) gözyaşım ve sararmış

yüzümle o padişah için hediye olarak benek altınlı kemhalar yerine gümüş ve altın sundum" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu kumaşlar yerine göre ağırlığınca altın değerindeydiler: *Sirişk ü rûy-i zerdümle o şâha pîş-keş Hecrî / Beŋek altunlu kemhâlar yirine sîm ü zer çekdüm* HDÖZ, g.101/5.


45

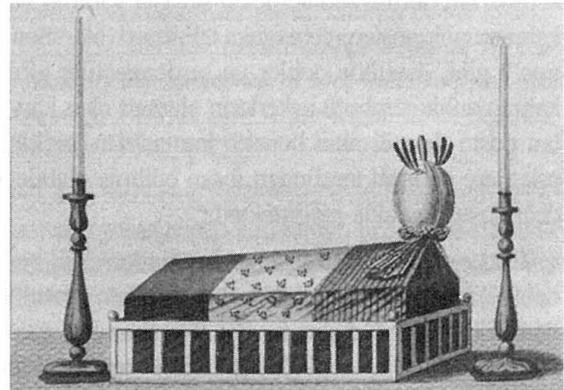
• **Askerler giyer:** Yerli ve Batılı resim ve minyatürlerde deliler (bk. "Deli, deliler") ve serdengeçtilerin (bk. "Serdengeçti") düşmana daha heybetli görünmek için sırtlarına leopar veya kaplan postu alıp kalkan ve serpuşlarına kartal kanatları taktıkları görülmektedir. Kaplan postu görünümü vermesi bakımından olmalı, Yahyâ Beğ ve Şeyh Gâlib'in şu beyitlerinde olduğu gibi altın benekli ve "nakş-i peleng" desenli kumaşların askerler tarafından yaygın olarak kullanıldığı (res.45) görülmektedir: *'Asâkiri beŋek altunlu câmeler geyüben / Gazâ gününde olur kûh-i Kâf kaplanı* YDMÇ, k.9/32. krş. *O şeb ki leşker-i zulmetle ceng ider mehtâb / Zemîn-i gülşeni nakş-i peleng ider mehtâb* ŞGDA, k.11/1; *Sipâhîler beŋek altunlu câmeler geyüben / Mehâbet ile olurlar peleng-i kûh-i vegâ* YDMÇ, k.12/26. Nâilî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu kumaşlar daha çok sipahi askerlerin kıyafetlerinde kullanılıyordu: *At salsa Rüstemâne ider hasmı hîre-çeşm / Altun beŋekli câmesi bebr-i beyân gibi* NKDH, k.10/33.

• **Göz göz şekillidir:** Altın benekliden bahseden beyitlerin önemli bir kısmından bu kumaşın daha çok sırma puantiyeli olarak dokunduğu anlaşılıyor. Sun'î'nin şu beytinde söz konusu kumaş üzerindeki benekler sevgiliyi seyretmek için açılmış gözlere benzetilmiştir: *Sen mehi seyr itmege câmeŋ ser-â-ser oldı göz / Görinen altun beŋekler sanma ey şîrîn-dehen* SDHY, g.137/3. Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin yapraklar ve meyvelerle bezenmiş bir portakal fidanını altınlı kemhaya benzetmesinden anlaşıldığına göre burada üzeri noktalı altın sırmalarla işlenmiş yeşil bir kemha kumaş kastedilmektedir: *Tonanmış berg-ü-bâr ile gör âhir şâh-i nârenci / San itmiş câmesin dil-ber yeşil altunlu kemhâdan* TCÇD, k.22/12.

Edirneli Nazmî'nin şu beytinde benek altunlu üzerindeki puantiyeleri tavus kuşu üzerindeki noktalara benzetmesi bu kumaşın şekli hakkında fikir vermesi bakımından önemli olabilir: *Beŋek altunlular geyse döner tâvus-i firdevse / O sîm-endâma key ziynet virür zerrîn-beŋek câme* ENDS, g.5433/6.

• **Kaftan dikilir:** Manzum metinlerden benek altınlı kumaşlardan yaygın olarak kaftan dikildiği görülmektedir: *Bilinden aşaga örtünmiş ol cân / Beŋek altunlu bir mahbûb kaftan* CÇHN, mes.1961. Hayretî şu beytinde vücudunu kaplayan kanlı pamukları benek altınlı bir kaftana benzetirken, dolaylı olarak bu kumaşla kaftan dikildiğini de ifade etmektedir: *Şâh-i 'ışkam bir beŋek altunlu kaftandur baŋa / Penbelerle zeyn olaldan Hayretî şâlum benüm* HDMÇ, g.293/5

• **Mezar örtüsü yapılır:** Eskiden definden sonra kabrin üzerine ölünün zenginlik derecesiyle uyumlu bir kumaş örtülmesi yaygın bir gelenekti. Emrî şu beytinde üzerindeki yıldızlarla altın benekli, lacivert bir kumaşa benzettiği feleğin, ölümünden sonra kabrine örtülen bir kumaş olduğunu iddia etmektedir: *Çarh Emrî kabrüm üzre örtilür / Zer beŋeklü âsümânî câmedür* EDYS, g.193/5. krş. *Türbetümde her gice yanar kanâdîldür nücûm / Meşhedüm üstine örter yâ felek altun beŋek* EDYS, g.257/4.


46

• **Otağlarda kullanılır:** Osmanlı devlet geleneğinde özellikle sefer sırasında padişah otağları devletin merkezi olması ve devleti temsil etmesi bakımından her birinin ihtişam sergilemesine özen gösteriliyordu. Bu sebeple bazı durumlarda saray yerine geçen otağlarda kullanılan kumaşlar olabildiğince değerli dokumalardan seçilirdi. Bu kumaşlar arasında Riyâzî ve Mürekkepçi Enverî'den alınan şu beyitlerinde görüldüğü üzere "altın benek"li kumaşlar da kullanılıyordu: *Olmaga ey mâh-i enver bir gice saŋa durag / Çerh kurdı bir beŋek altunlu atlasdan otag* ENMN, g.2282/1; *Hayâlüŋ pâdişâhı konmaga bu daglı göŋlüm / Eyâ sîmîn-beden altun beŋeklü bârgâhıdur* MEDC, g.94/2.

• **Padişah giydirir:** Altın benekli kumaşlarla ilgili manzum metinlerde dikkati çeken bir diğer husus bunların padişah tarafından bir ihsan yahut kahramanlık nişanesi olmak üzere giydirildiği hususudur. Mesela Vefâyî "Bedenimin ateşler yağdıran yaralarını mihnet yarası zannetmeyin. Aşk padişahı bana bir benek altınlı giydirmiştir" derken burada padişah tarafından kendisine özellikle ihsan edilen böyle bir benekli kıyafetten bahsetmektedir: *Zahm-i âteş-bâr-i cismüm dâg-i mihnet sanmaŋuz / Pâdişâh-i 'ışk geydürdi bir altunlu beŋek* ENMN, g.2434/2. Mesîhî de sararmış yüzü ve bedeni üzerindeki yaraları, aşk padişahı tarafından kendisine giydirilen altın benekli bir hilat olarak yorumlayarak şöyle der: *'Aks-i rûy-i zerdüm ile daglardan şâh-i 'ışk / Egnüme geydürdi bir altun beŋekli hil'ati* MDMM, g.252/5. Bursalı Rahmî'nin de padişah tarafından altın beneklilerle donatılan kılıç gibi şahıslardan bahsetmesi yahut kılıcı altın benekli hilat giymiş bir savaşçı olarak kişileştirmesi boşuna olmasa gerektir: *Kuşatduŋ zer kemer zeyn eyledüŋ altun beŋeklerle / Yanuŋda pâdişâhum tîg gibi niçe 'üryânı* BRME, k.1/20. Bu durum muhtemelen savaşta yararlık ve kahramanlık gösterenlere otaka takılması (bk. "Sorguç") gibi, özellikle deliler ve serdengeçtiler gibi kahramanlık sembolü askerlerin alameti olan kaplan postu desenli altın benekli kumaşların, seçkin askerlere padişah tarafından ihsan edilmiş olabileceği hususunu akla getirmektedir.

• **Takke dikilir:** Sun'î'nin şu beytinden altın benekli kumaştan yelken takke (bk. "Yelken takke") de dikildiği anlaşılmaktadır: *Zer beŋekden bâl açup cânâna yelken takyesi / Başladı tâvus-veş cevlâna yelken takyesi* SDHY, g.194/1.

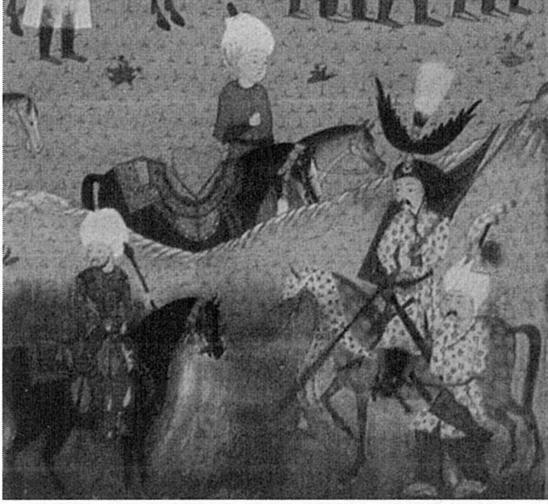
• **Yastık ve yorgan yüzü dikilir:** Şem'î'nin gökyüzünü bir tahta güneşi de bu taht üzerindeki altın benekli bir yastığa benzettiği şu beytinden anlaşıldığına göre bu kumaşlar yerine göre tahtların üzerine konan yastıklarda da kullanılabiliyordu: *Felek taht ü güneş altun beŋeklü gird-bâlişdür / Aŋa bu mesned-i 'âlî virilmiş 'arş-i rif'atden* ŞDMK, k.3/14. Emrî'nin şu beytinden ise yorgan yüzlerinin benek altınlı kumaşlardan olduğu anlaşılmaktadır: *Haste-i 'ışkam münakkaş pister altumda zemîn / Çarh üstümde beŋek altunlu bir yorgandur* EDYS, g.192/2

+ **Geymek, gey/key:** Arapçada "key" kızgın demir veya yakı taşıyla vücutta yara açmaya; yahut bu açılan yaralara denir. Aynı zamanda "geymek" fiilini çağrıştırması ve "ne kadar çok" anlamında edat fonksiyonu da taşıması bakımından "gey/key" ibaresinin altın benekli kumaşlardan bahsedilen beyitlerde çokça kullanılması dikkat çekmektedir: *Gey beŋek altunlu sincâbî kabâlar sen baŋa / Dûd-i âh-i pür-şerer hecrüŋde iy dil-ber yiter* ENDS, g.2056/4. krş. *Key münâsibdür aŋa ol hulle-i zerrîn beŋek / Hüsn-i bî-hemtâda yokdur aŋa hergiz müşterek* ERYA, muh.3/39. *Beŋek altunlu bir ter-câmeye dönmiş-durur cismüm / Ser-â-ser gül gül olmış kanlu kanlu tâze keylerle* ENDS, g.5479/4. *Altunlu beŋek saŋa key yaraşur / Meh gibi eyâ hûb-i sîm-sîmâ* ENDS, g.652/3.

+ **Serâser:** Hem "baştan başa" anlamı taşıması hem de bir kumaş ismi olarak "altın benek" adıyla uyum oluşturması bakımından "altun benek" ve "serâser"in çokça birlikte kullanıldıkları görülmektedir: *Dag-i pür-sûz ile bu cismüm ser-â-ser zeyn olup / Nazmiyâ oldı beŋek altunlu bir hil'at baŋa* ENDS, g.283/4. krş. *Tenlerin gerçi ser-â-ser dag ile zeyn itdiler / Koçdılar ammâ seni altun beŋeklü câmeler* UDŞÜ, g.83/3; *Pâyına zerrîn beŋek çekdi ser-â-ser cûylar / Gördiler âsîbden âzâdedür serv-i revân* GMAD, k.22/10.

O **Kahramanlık:** Elde mevcut beyitlerden altın benekli elbiselerin daha çok sipahi askerleri tarafından giyildiği anlaşılıyor. Yukarıda da temas edildiği üzere bu kumaş deliler ve serdengeçtiler gibi gözü kara askerlerin sırtlarına takındıkları kaplan veya leopar postunu andırması bakımından bundan dikilen elbiselerin askerlerce giyilmesi ayrıca manidardır. Yine güçlü bir ihtimalle bu kumaştan dikilen elbiseler taltif maksadıyla giydirilen

kahramanlık alameti kıyafetler idi. Yahyâ Beğ'in padişahın sefere gidişi münasebetiyle söylediği bir murabbaında yer alan şu mısralar bu kıyafetin anlamını göstermesi bakımından ilginç olabilir: *Beŋek altunlu geyen bende-i fermânlar ile / Gökdeki ebr ile ceng idici kaplanlar ile / Ş'ol dil-âverlik ile dirilen arslanlar ile / Yüri şâhum yüri ısmarladum Allaha seni* YDMÇ, mur.45/V



47

X **Ateşli âh ve kül:** Toplumun oldukça zengin ve itibarlı kesimine mensup kimselerin giyinip kuşanabilecekleri türden pahalı bir kumaş olan altunlu benek bir zenginlik sembolü olması ile o devirde evsiz barksız kimselerin kış gecelerinde hamam külhanlarında küller üzerinde yatmaları arasında bir tezat manzarası oluşturmak üzere şairler Kadrî'nin şu beytinde olduğu gibi sevgiliyi altın benekli elbiseler içinde, kendilerini ise içinde kor taneleri bulunan küller üzerinde yatar gösterirler: *Sen döşen sincâbî altunlu beŋek atlasları / Yanar ahkerlerle yir yir baŋa hâkister yiter* PBKG, g.1544/2. krş. *Baŋa Âhî yaraşur altun beŋeklü câme-hᵛâb / Külhan içre pister-i sincâbî hâkister yeter* ADMK, g.35/6. Edirneli Nazmî aynı motifi içinde -güya- kıvılcımlar bulunan âh dumanı ile altın benekli kumaş arasında geliştirerek şöyle der: *Gey beŋek altunlu sincâbî kabâlar sen baŋa / Dûd-i âh-i pür-şerer hecrüŋde iy dil-ber yiter* ENDS, g.2056/4.

→ **Kaplan postu:** Benek altınlı kumaşlar renk ve şekil itibariyle kaplan postuna benzemeleri bakımından, bu kumaştan dikilmiş elbiseler giyen askerler de yaygın olarak kaplana benzetilmişlerdir: *'Asâkîri beŋek altunlı câmeler geyüben / Gazâ gününde olur kûh-i Kâf kaplanı* YDMÇ,k.9/32. krş. *Bir peleng oldı cefâ tagına gûyâ o melek / Câmesi olsa yaraşur anuŋ altunlu beŋek* ENMN, g.2614/1; *Sipâhîler beŋek altunlu câmeler geyüben / Mehâbet ile olurlar peleng-i kûh-i vegâ* YDMÇ,k.12/26.

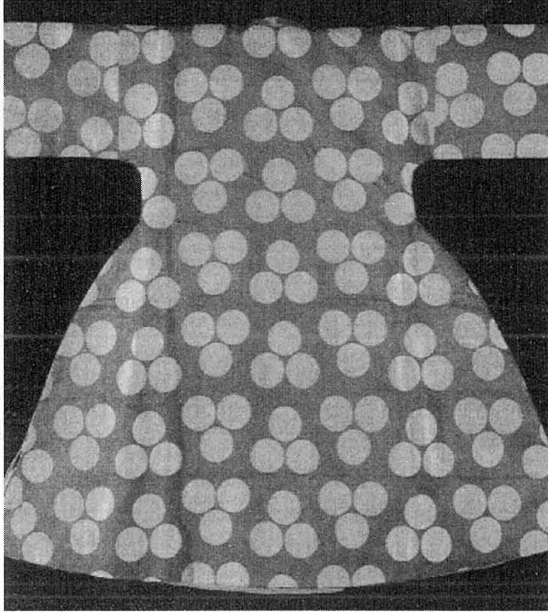
← **Kılıç:** Kılıcın benek altınlı kumaşa yahut benek altınlı kumaştan elbise giymiş bir şahsa benzetilmesi, kılıç üzerine tomkbakla işlenen altın nakışlar sebebiyledir: *Hüsnine zînet virüp öldürmek ister 'âşıkı / Bir beŋek altunlu geymiş yine şimşîrüŋ senüŋ* RDZA, g.225/2. krş. *Geymiş beŋek altunlu siyeh câmeyi tîgüŋ / Öldürmek içün halkı 'aceb şîveleri var* RDZA, g.119/3. Yukarıda temas edildiği üzere altın benekli elbise güçlü bir ihtimalle yiğitlik ve kahramanlık alâmeti olması bakımından, çoğu zaman savaşçı bir kimlikle teşhis edilen kılıç, üzerindeki altınlı işlemeler (res.51) sebebiyle altın benek elbise giymiş bir yiğide benzetilmiş. Prizrenli Şem'î'ye mi yoksa Bursalı Rahmî'ye mi ait olduğu tartışmalı şu beyitte sevgilinin yanında taşıdığı kılıçın, padişah tarafından altın benekli kıyafet giydirilmiş bir yiğide benzetilmesi de bu kabildendir: *Kuşatduŋ zer kemer zeyn eyledüŋ altun beŋeklerle / Yanuŋda pâdişâhum tîg gibi nice 'uryânı* ŞDMK, k.4/23. krş. *Kuşatduŋ zer kemer zeyn eyledüŋ altun beŋeklerle / Yanuŋda pâdişâhum tîg gibi niçe 'üryânı* BRME, k.1/20.

← **Mum:** Yakın zamana kadar selatin camilerinde mihrap yanında bulunan cüsseli mumlar üzerindeki altın nakışların bilinmesine nazaran, mumların altın benekli bir kumaşa yahut böyle kumaştan elbise giyinmiş bir şahsa benzetilmesi kolayca anlaşılabilen bir yorumdur. Tarîkî'nin "Ey gümüş bedenli güzel! Meclisin mumu seni kıskanarak altın bir gece külahı takınıp altın benekli kıyafet giyer" dediği şu beytinde, mumlar üzerine altın suyuyla işlenen nakışlar, altın benekli elbiseye benzetilmiştir: *Şem'-i meclis saŋa reşk eyleyüp iy sîm-beden / Urınur şeb-küleh-i zer geyüp altunlu beŋek* PBKG, g.4252/2. Üsküdarlı Aşkî'nin şu beyti de bu kabildendir: *Bir kamer-tal'at gibi meclisde par par yanmaga / Geydi şem'-i zer-nigâr altun beŋeklü câmeler* ÜASU, g.75/2.

← **Tef:** Sehî Beğ bir beytinde muhtemelen pirinç kasnaklı yahut ahşap kasnağının üzeri altın suyuyla nakışlı bir teften bahsederken onu altın benekli bir elbise giyip altın kemer kuşanmış bir şahsa benzeterek şöyle der: *Kuşanup zerrîn kemer geymezdi altunlı beŋek / Hûb-rûler aresinde olmasa mümtâz def* SBDH, g.120/2.

⇆ **Ülker:** Nokta nokta görünüşüyle altınlı benek kumaşlar, yedili bir takımyıldız olması bakımından Türkçede "Ülker" ve "Yediger" denen "Pervîn"e; yahut Pervîn bu hâliyle altın benekli elbise giymiş bir şahsa benzetilir: *Âfet-i devr-i zemân olmaga ol mâh-likâ / Geydi pervîn-misâl beŋek altunlı kabâ* RDMÇ, g.9/1.

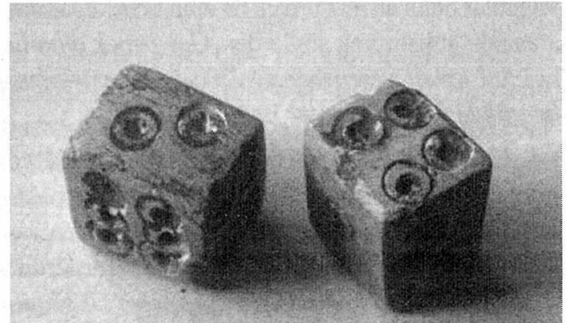
← **Yaralar:** Âşıkların vücutlarına çektikleri kanlı yahut sarı iltihaplı yaralar sebebiyle bedenlerini altın benekli kumaşa benzetmeleri oldukça yaygındır: *Dâg-i pür-sûz ile bu cismüm ser-â-ser zeyn olup / Gûyiyâ oldı beŋek altunlu bir hil'at baŋa* ENDS, g.283/4. krş. *Tâze tâze dâglarla seyr iden cismüm benüm / Bir beŋek altunlu şâhâne kabâ geymiş sanur* HDMÇ, g.104/3.


48

ALTIN BENEKLİ ELBİSE (altun beŋeklü câme) İsminden de anlaşılacağı üzere altın benekli kumaşla (bk. "Altın benekli") dikilmiş kaftan v.b. türden elbiselere denir. *Sun'î Dîvânı*'nda yer alan böyle bir elbise giymiş güzel için nazmedilmiş bir gazel, bu kumaş konusunda oldukça detaylı bilgi verir. Altın benek maddesinde de belirtildiği üzere söz konusu kumaşlarda benek şeklinde serpilmiş gül v.b. çiçek desenleri hâkimdir. Bu sebeple şair gazeldeki güzeli etrafı güllerle çevrilmiş bir serviye benzetmektedir. Bu kabil gül desenli kumaşların aynı zamanda "gülistânî" (bk. "Gülistânî") adıyla da anıldığı anlaşılan gazele göre kumaş üzerindeki güller filori gibi parlamaktadır: *Görmege zerrîn kabâsın ol kamer ruhsârumuŋ / Mihr ü meh kuyın tolanur rûz ü şeb dil-dârumuŋ // Güller ortasında bitmiş bir nihâl-i servdür / Kâmet-i bâlâsı ol zerrîn beŋeklü yârümüŋ // Her nigende serv-i bâlâ her beŋek bir taze gül / Gülsitânî câmesinde ol yüzi gülzârumuŋ // Bir floridür frengî görinen her bir beŋek / Müft kuçmaz ol kabâsı sîm-ten dil-dârumuŋ / Vaslına irince pür-dâg eylemişdür cismini / Sun'iyâ egnindeki câme o gül-ruhsârumuŋ* SDHY, g.91.

↓ **Âsümânî nemed:** Revânî "Felek, güneş gibi parlayan altın benekli elbiseye itibar etmeyen aşk dervişi için mavi renkli bir softur" anlamındaki şu beytinde mavi nemedle altın benekli mavi bir keçeyi mukayese ederek kepeneği değerli kumaştan üstün görür: *Gün gibi altun beŋeklü câmeye reşk eylemez / Bu felek dervîş-i 'ışka âsümânî bir nemed* RDMÇ, g.42/2

ALTIN BENEKLİ ZAR (altun beŋeklü zâr) Kemik, boynuz, fildişi gibi sert maddelerden imal edilen tavla zarlarında zar yüzlerinin rakam değerlerini belirten noktaları altınla işlenmiş zarlara denir. Şairler aşk derdiyle eriyen vücutlarının kemikten ibaret kaldığını vurgulamak için bedenleri üzerindeki yara izlerini tavla zarı noktalarına benzeterek türlü söz oyunları geliştirirler. Mesela Figânî bedenindeki kanlı/iltihaplı yaraları tavla zarının altınlı noktalarına benzeterek bela padişahının altın benekli tavla zarı olduğunu iddia eder: *Ş'ol kanlu kanlu dag ile bu cism-i nâ-tüvân / Oldı şeh-i belâya bir altun beŋekli zâr* FDAK, g.17/3. krş. *Melâl dagı ile pür dil-i nâlân / Serâ-yi mihnetüŋ altun beŋeklü bir zârı* EDYS, muk.456. Emrî'nin kıvılcımlı ah dumanının duvarda siyah iz bırakmasını altın benekli zara benzetmesine nazaran tavla zarlarının muhtemelen abanoz v.b. malzemelerden siyah da olabileceğini göstermektedir: *Dûd-i âh-i pür-şerer yüz tutdı gam dîvârına / Sandı ol şeh bir siyeh altun beŋeklü zârdur* EDYS, g.100/4


49

ALTIN DAMGA (altun tamga)
Türklerin tarih boyunca kullandıkları al, gök [=mavi], kara ve altın damgalar hakkında özet bir bilgi "Al damga" maddesinde verilmişti. Bursalı Rahmî'nin feleği bir berat yahut fermana, hilali de üzerine çekilmiş tuğra yahut vurulmuş altın damgaya benzettiği şu beyti de bu kabildendir: *Yaza nitekim hükm-i Hudây ile meh-i nev / Menşûr-i sipihr üstine altun ile tamga* BRME, k.10/20. Ayr. bk. "Al damga"

ALTIN DAMGA (tamga-yi zer, zer tamga)
Kıyafet ve kıyafetleri oluşturan kumaşların insanların toplumdaki konumları açısından çok önemli göstergeler olduğu dönemlerde değerli kumaşların devlet denetiminde ve çoğu zaman saraya bağlı atölyelerde dokunduğu bilinmektedir. Osmanlılarda gerek yurt içinde üretilen gerekse Avrupa ve Hindistan gibi ülkelerden ithal edilen kumaşların pazarı tamamen devlet denetiminde olduğundan, vergisi ödenip damgalanmamış kumaşların satılması mümkün değildi. Kumaşlar ithal izinlerini göstermek yahut kervan zarara uğramaması bakımından vergiden muafiyetini tescillemek yahut malın indirimli satılmasını temin etmek için türlü isimlerle adlandırılan hususî damgalarla (bk. "Kumaş damgaları") mühürlenirdi. Özellikle sarayın görevlisi bir memur tarafından vurulan bu damgalar dışında, üretilen kumaşların menşe ve üreticisinin arma ve amblemini göstermek üzere sağlam bir iple kumaş topuna geçirilmiş kurşun, pirinç, altın v.b. yumuşak metallerden mamul damgalar kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunlardan batı müze ve koleksiyonlarında günümüze intikal eden örneklerin hâlen altın gibi parladıkları (res.37) görülmektedir. Bunları resmî damgalardan farklı olarak üretici marka ve etiketi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bununla beraber bizdeki kumaş damgalarının Batıdaki gibi olup olmadığı konusunda elimizde kati bir ipucu bulunmamaktadır. Altın damgalar Batıdaki örneklerinden farklı olarak sırmalarla kumaş kenarına dokunmuş olabileceği gibi, aşağıda ifade edildiği gibi halledilmiş altınla parlatılmış balmumu kabilinden doğrudan kumaşa tatbik edilmiş mühürler şeklinde de olabilir.

• **Altın veya altın görünümlüdür:** Kumaş damgalarının yaygın olarak "tamga-yi zer", "zer tamga" yahut "ülker" gibi parlaklık ifade eden teşbih ve tanımlarla zikredilmesi bunların gerçekten altından olduğunu yahut bu mühürlere tombak v.b. kaplama teknikleriyle altın görünümü kazandırıldığı intibaını uyandırmaktadır. Câfer Çelebi'nin şu beytinde gülün ortasındaki sarı çiçek tozları kastedilerek goncanın açılması, gonca sandığından al renkli atlas kumaşların çıkarılarak bunlara altın halli ile damga vurulduğu ifade edilmektedir: *Gül çıkarup gonçe sandukından al atlasları / Urmış altun halli ile anlara tamga yine* TCÇD, k.10/11. Nitekim Batılı kumaş damgalarının önemli bir kısmının -aynı zamanda mühür vurmaya uygun derecede yumuşak bir metal olması bakımından- kurşundan imal edildiği, ancak bunlara kaplamayla altın görünümü kazandırıldığı günümüze ulaşan mevcut örneklerden anlaşılmaktadır. Bununla beraber Osmanlı'nın ihtişam ve zenginliği göz önünde bulundurulduğunda bu kumaş damgalarının gerçekten altından mamul olmaları da kuvvetle muhtemeldir. Çünkü mesela Kırımlı Rahmî'nin Halep kumaşlarının kalitesini ve kenarlarındaki altın damgayı tasvir ederken söylediği "Gül renkli kumaşın kenarındaki Halep damgası (öyle parlaktı ki), şafakta görülen yeni doğmuş ayı küçük görürdü" anlamındaki şu beyti altın damgaların dikkat çekecek derecede parlak göründüğünü vurgulamaktadır: *Ta'n ider zeyl-i şafakda meh-i nev-peydâya / Dâmen-i kâle-i gül-gûnda tamga-yi Haleb* KRDS, k.11/14.

• **Elbise üzerinde de bulunur:** Bizdeki kumaş damgaları üzerine henüz bir araştırma yapılmadığı, koleksiyon ve kataloglar düzenlenmediği için Osmanlı kumaş damgalarının şekil ve mahiyeti hakkındaki bilgiler şimdilik manzum metinlerde tespit edilenlerden ileriye gitmemektedir. Bu sebeple kaftanlar üzerinde bulunan damgalarla kumaş damgaları arasındaki farkın çözülmesi henüz mümkün olamamıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kumaş Deposu kayıt defterinde eşya sıra no 13/37 da yer alan 2/164 kayıt numaralı Sultan II. Bayezid'e ait kaftanın eteğinde yer alan iki damganın terzi damgası olması muhtemeldir. Revânî'nin sevgilinin kaftanı eteğinde yer alan damgayı gülden daha üstün gördüğü şu beytinde bahsettiği damganın kumaş damgası mı yoksa terzi damgası mı olduğu şimdilik tam aydınlanmış değildir: *Gülsitânda nice beŋzer ey gül-i nâzüg-beden / Câme-i gül-gûnuŋ üzre görinen tamgaya gül* RDMÇ, g.210/3. Mostarlı Ziyâî'nin feleği lacivert bir asumanî elbiseye, samanyolunu onun kemerine ve Süreyya/Peren takım yıldızını da onun ülkerine [= damgasına?] (bk. "Ülker")

benzettiği şu beytinde kaftan üzerindeki bir damgadan söz edilmektedir: *Bir kabâ-yi âsümânîdür bu çerh-i lâciverd / Kehkeşân aŋa miyân-gerdür Süreyyâ ülkeri* MZMG, g.485/3.

• **Kumaşın değerini arttırır:** Kumaş damgalarının konu edildiği bazı beyitlerden bu damgaların müşteriye güven verdiği ve kumaşın değerini arttırarak daha rahat satılmasını sağladığı anlaşılmaktadır. Hayâlî Beğ vücuda kızgın demirle dağlar yakma adetini ima ederek "Bedenini yak ki kadrinin kumaşı itibar bulsun. Zira her kumaş damgayla satılır" derken bu hususa işaret etmektedir: *Yak vücûduŋ ki şeref bula metâ'ı kadrüŋ / Satılır artuga damga ile çün her kâlâ* HBDA, g.97/1-4. Cem Sultan'ın "Senin (mahallenin) köpeğinin izi, altın gibi sararmış yüzüme şeref verdi. Çünkü (altın) damga her kumaşın değerini arttırırmış" anlamındaki şu beyti de aynı görüşü desteklemektedir: *İtüŋ izi şekli zerrîn yüzüme virdi şeref / Arturırmış her kumâşuŋ narhini tamga meger* CDHE, g.116/4. krş. *Ele girmez metâ'ı gavgâsuz / Akçe itmez kumaşı tamgasuz* NDAG, mes.2/2. Asıl anlamı kumaşın hav ve hâresi demek olan "ülker" kelimesinin kumaşın parlaklığı anlamının yanı sıra (bk. "Ülker") kumaş damgası karşılığında kullanıldığını da gösteren şu beyitte Necâtî, kumaşın satılması ile damga ilişkisini şöylece ifade eder: *Bâzâr-i gamda göz yaşı sûret virür saŋa / Kim satılur Necâtî kumâş ülkeri ile* NBMK, g.461/7. Said Giray'ın "Zamanın hükümdarları ona revaç damgası vursalardı şiir kumaşı ahmakların ayakları altında kalmazdı" demesi, kumaşlar üzerine vurulan damgaların müşterilerce ne derece etkili olduğunu göstermektedir: *Kalmaz idi zîr-i pây-i eblehân kâlâ-yi şi'r / Ursalar 'asruŋ mülûkı aŋa tamga-yi revâc* GDSK, g.24/3.

← **Gül:** Gülün kumaş damgasına benzetilmesi daha çok kırmızı gül ve al damga (bk. "Al damga") ilişkisinde görülmektedir. Bununla beraber Batılı kumaş damgalarında yaygın olarak görülen papatya ve gül şekillerinin de böyle bir benzetme kalıbının gelişmesinde etkili olduğu düşünülebilir. Şeyhülislâm Esad'ın "Ben o nazım kumaşının öyle usta bir dokumacısıyım ki, felek gül goncası mührüyle damga vursa yeridir" anlamındaki şu beytinde gül şeklinde bir damga söz konusu edilmektedir: *Ben o nessâc-i bihîn-i kâle-i nazmam ki sezâ / Ursa gül-gonça-i mühriyle felek tamgayı* EDMN, k.6/46.

← **Güneş:** Güneşin altın bir damga olarak tasavvuru Revânî'nin "Senin değerinin elbisesi için felek mavi bir atlas (kumaş), güneş de onun üzerindeki altınlı bir damgadır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi daha çok feleğin atlas bir kumaşa benzetilmesi durumunda geliştirilen klişe bir benzetme kalıbıdır: *Câme-i kadrüŋ içün gerdûn yeşil atlas-durur / Kim anuŋ üstinde gün altunlu bir tamga olur* RDMÇ, k.31/15. Nef'î'nin güneşin suya düşen aksini, mavi hareli kumaş üzerindeki altın bir damgaya benzettiği şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Sanur damgâ-yi zerrîndür gören bir mâ'î hârâda / Miyân-i âba düşmiş aks-i hûrşîd-i pür-envârı* NDMA, k.49/9.

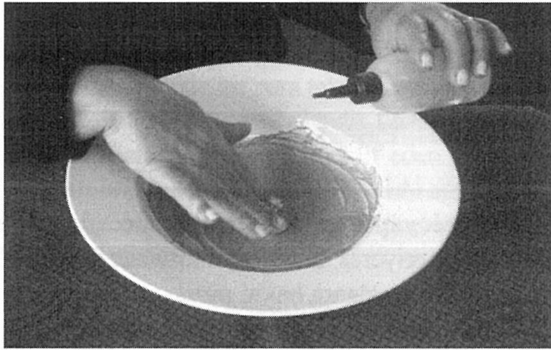
← **Hilal:** Kumaş damgalarının hilale benzetilmesi, daha çok daire şeklindeki damga kalıbının yine daire şeklindeki metalin tam ortasına isabet etmemesi durumunda kenarda oluşan hilâl şekli sebebiyle olmalıdır. Batılı kumaş mühürlerinin çoğunda mührün kenarında taşan metalin oluşturduğu hilal şekli çok belirgin olarak görülmektedir. Bursalı Rahmî'nin "Bayram oldu diye şafak kırmızı bir atlas giydi, hilal de ona altın bir damga olmuştur" anlamındaki şu beyti bu hususa bir örnek oluşturabilir: *'Iyd oldı diyü geydi şafak kırmızı atlas / Kim olmış aŋa mâh-i nev altun ile tamga* BRME, k.10/5. Kırımlı Rahmî de gül renkli bir kumaş kenarında görülen altınlı Halep damgasının, şafak vakti görülen henüz doğmuş yeni aydan dahi daha parlak göründüğünü şöylece ifade eder: *Ta'n ider zeyl-i şafakda meh-i nev-peydâya / Dâmen-i kâle-i gülgûnda tamga-yi Haleb* KRDS, k.11 /14.

← **Nergis:** Bu çiçeğin altın damgaya benzetilmesi de tamamen altın sarılığında oluşu sebebiyledir. Yeşilliklerin değerli bir kumaşa benzetilmesi durumunda nergis de o kumaşın altın damgası olarak düşünülür: *Bir yeşil atlas-durur bâzâr-i sahrâda çemen / Nergis olmışdur anuŋ üstinde zer tamga yine* RDMÇ, k.22/6. krş. RDMÇ, g.40/6.

← **Sarı yaprak:** Sonbaharda sararan yaprakların yeşil çimenler üzerine dökülmesi manzarasında da yeşil kumaş ve altın damga ilişkisine rastlanmaktadır: *Dökülüp sebze-zâr nişân virdi saru yaprak / Yeşil dîbâlar üstine konan altunlu tamgadan* TCÇD, k.22/2.

⇆ **Ülker:** Türkçede "yediger" de denen Süreyyâ/ Peren takımyıldızının kumaş damgasına yahut

damgaların ülkere benzetilmesi, Batı'da görülen bazı örnekleri papatya şeklinde klişe bir forma sahip kumaş damgaları sebebiyle olmalıdır. Cem Sultan'ın "Senin (mahallenin) köpeğinin izi, altın gibi sararmış yüzüme şeref verdi. Çünkü (altın) damga her kumaşın değerini arttırmış" anlamındaki şu beytinden köpek ayak izi ile ülker takım yıldızı görüntüsü arasındaki ilişki az çok anlaşılmaktadır: *İtüŋ izi şekli zerrîn yüzüme virdi şeref / Artururmış her kumâşuŋ narhini tamga meger* CDHE, g.116/4. Hayâlî'nin "Damgası peren ülkeri değil ay olsa bile Hayâlî atlas feleğine müşteri olmaz" anlamındaki şu beytinde ülkerin aynı zamanda kumaş damgası (bk. "Ülker") anlamına geldiği de ihsas edilmektedir: *Olmaz Hayâlî müşterî gerdûn-i atlasa / Tamgası mâh olursa peren ülkeri degül* HBDA, g.261/5. krş. *Metâ'-i hüsni bilürlerdi ne kumâş idügin / Sen olmasaŋ eger ey şûh-i dil-sitân ülker* BDSK, g.150/4. Ülker'in bu ve diğer anlamları için bk. "Ülker" Âşık Çelebi'nin padişah fermanını iki renkli bir ak kemhaya benzettiği şu beytinde, ferman kenarındaki nişanı kumaşın ülkerine benzetmesi de ülker ve kumaş damgası ilişkisinin bir tezahürü olarak görünmektedir: *Hükm-i şâhî bir zemîni ak kemhâdur dü-reng / Vâki' olmışdur kenârında anuŋ Ülker nişân* AÇDF, k.10/7. Ayr. bk. "Al damga"



50

ALTIN EZME (hall-i zer)

Saf altın bir gramı bir metrekareyi aşacak genişlikte ince zar hâline gelebilecek derecede yumuşak bir metaldir. "Zer-kûb" denen altın varak ustaları tarafından önce özel çekiç ve örslerle inceltilip daha sonra önce sahtiyan sonra da dana bağırsağından elde edilen zarlar içerisinde dövülerek olağanüstü incelikte yapraklar hâlinde getirilen altın geniş, pürüzsüz ve kenarları kıvrık özel bir tabak içerisinde bal veya Arap zamkı ile mürekkep yahut boya gibi incelene kadar ezilir. Buna altın halli denir. Bir süre sonra ezilen altın suyla yıkanarak bal veya zamk-i Arabînin dibe çökmesi beklenerek suda çözülecek derecede incelmiş altın elde edilir. Zâtî'nin aşk derdiyle sararmış yüzünü altına benzettiği şu beytinde, gözyaşlarının altın ezmedeki fonksiyonu altının suyla yıkanmasıyla bağlantılı olmalıdır: *Bilmezdüm altun ezmegüŋ aslını Zâtîyâ / Ezdi yüzümi müşkilümi yaşum itdi hal* ZDAN, g.848/7. Gerektiğinde kamış kalem yahut fırça ile ilgili satıh üzerine tatbik edilecek kadar incelen altın, jelatinli su ile karıştırılarak yazılır veya sürülür. Önce mat bir görüntüye sahip altın üzerine bu iş için kullanılan mühre sürüldüğünde göz alacak derecede parlar ve ortaya çok güzel bir görüntü çıkar.

• **Hattatlar kullanır:** Suda çözülüp kamış kalem yahut fırçadan akıp sürülecek hale gelen altın suyu, nakkaşlar gibi hattatlar tarafından da yazı yazmada kullanılabilir. Nev'î'nin Arş'ın kubbesine altın harflerle padişahın tarihini yazmak için altın ezen bir kâtipten bahsetmesi böyle bir altın yazı yazılmasıyla ilgilidir: *İdüp altun varaklar hall o şâhuŋ yazdı târîhin / 'Amûd-i tâk-i 'Arşa kâtib-i dîvân-i istîfâ* NASK, k.1/60. Bâlî de şu beytinde rulo kağıda benzetilen zambak (bk. "Zambak") içindeki sarı çiçek tozlarını kastederek zambağı, padişaha kâğıt arz etmek için (bk. "Kâğıt sunma") altın ezen bir şahsa benzeterek şöyle der: *Bir iki barmak beyâz evrâkını zanbak seher / Yazdı altun halle suna şâh-i 'âlî-şâne 'arz* BDBS, g.84/4. Altınla yazılan celî yani büyük yazılar daha çok çivit zeminlerde kendini belli eder ve çok güzel bir görüntü oluştururlar. Revânî'nin "Galiba yeşillikler senin övgünün sayfasına bu şiiri yazmak için menekşe lacivert, nergis altın ezmiş" anlamındaki şu beyti böyle bir görüntüyü ima içindir: *Lâciverd ezmiş benefşe nergis altun hall ider / Safha-i medhüŋde bu şi'ri yazar beŋzer çemen* RDMÇ, k.3/25. Hat sanatının yanı sıra kâtip ve hattatların halledilmiş altını en çok kullandıkları yerlerden biri de Şerîfî'nin şu beytinde ifade ettiği gibi daha çok ferman ve beratlarda yer alan tuğralardır: *Safha-i gerdûna yazdum nazm-i medh-i pâküŋi / Çekdi anuŋ üstine zer hall idüp tugrâ güneş* DŞSY, g.149/19.

• **Makyaj için kullanılır:** Manzum metinlerdeki ipuçlarından altın ezmenin aynı zamanda yüze makyaj için de yapıldığı anlaşılmaktadır. Mesela Emrî gökyüzündeki yıldızları, felek gelininin yüzüne makyaj yapmak için altın ezmesi şeklinde

yorumlayarak şöyle der: *Degül encüm bezer her gice altun hall ile haddin / Diler kim ola ey Emrî 'arûs-i dehr oynaşum* EDYS, g.338/5. Hayâlî yahut Emrî'ye ait bir diğer beyit bu ezilen altınların sadece yanağa altın sürmek için değil, aynı zamanda kaşları -belki göz kapaklarını da- altınlamaya yönelik hazırlandığını ihsas etmektedir: *Yazar her şeb hilâl ebrûsın altun hall ile ya'nî / Arûs-i dehr diler kim Hayâlî ola oynaşum* HBDA, g.295/5. krş. *Bezer her şeb hilâl ebrûsın altun hall ile ya'nî / Diler kim ola ey Emrî 'arûs-i dehr oynaşum* EDYS, g.336/5.

• **Nakkaşlar kullanır:** Ezilmiş altının en çok kullanıldığı meslek nakkaşlıktır. Eski devirlerde halledillmiş altın îmârîden minyatür ve tezhipe kadar her sahada büyük ölçüde kullanılıyordu. Mesîhî şu beytinde seher kızıllığını, feleğin kubbesine bir şemse (bk. "Şemse") çizmek için altın ezen bir nakkaşa benzeterek şöyle der: *Seher nakkâşı altun halli ezdi / Revâk-i çarha bir hâs şemse yazdı* MDMM, mes.50. Kemâl Paşa-zâde yukarıda zikredildiği üzere yüze altınla makyaj yapmanın yanı sıra saray ve kasır süslemelerinde halledilmiş altın kullanılmasına imada bulunmak üzere mavi gökyüzündeki güneşi, çini bir tabakta altın ezen bir şahsa benzeterek şöyle der: *Sen büt-i Çînüŋ cemâli kasrını nakş itmege / Kâse-i çînîde altun hall ider beŋzer güneş* KPZD, g.166/5. Bâkî *Kur'an* tezhibinde ayetler arasına büyükçe bir altın nokta olarak konup daha sonra üzerine çeşitli süslemeler yapılan ayet duraklarını kastederek "Öyle görünüyor ki yeşillikler, Allah'ın ayetlerinin yazıları olup sabah rüzgârı altın ezerek onların arasına işaretler [= duraklar] koymuştur" derken ezilmiş altının tezhip sanatında kullanılışına işaret etmektedir: *Şöyle beŋzer kim hat-i âyât-i rahmetdür çemen / Bâd-i subh itmişdür altun hallile yir yir nişân* BDSK, k.22/14. *Kur'an* ve kitap süslemelerinde altın suyuyla en çok süsleme yapılan yerlerden biri de sayfa kenarlarına çizilen cetvellerdir (bk. "Cetvel"). Bursalı Rahmî şu beytinde gülün içindeki çiçek tozlarını kastederek onu lâl bir tabak içinde altın ezerek kırmızı kâğıtlara cetvel çekmeye hazırlanan bir müzehhibe benzetir: *Eyledi gül tabak-i la'l ile altunını hal / Al evrâka diler kim çeke zerrîn cedvel* BRDF, k.4/10. Bâkî *Me'âlimü'l-yakîn*'in başında kitabını değerli bilgilerle bezemesini bir kitabı altınla süslemeye benzetir ve bunu ifade ederken de altın halli, altınla cedvel çekilmesi, ezilmiş altının yıkandıktan sonra suyun dibine çökmesi, zer-efşân yapılması gibi konulara temas ederek eserini överken dolaylı olarak altın ezme ile ilgili nakkaş ıstılahlarını da bir arada kullanır: *Zevâidden kılup tenkîh ü tehzîb / Fevâid birle kıldum nakş ü tezhîb / İdüp müşkillerin altun gibi hall / Beyân evrâkını kıldum mücedvel / Tahayyül âbına zer gibi çökdüm / Zer-efşân yirine göz nûrı dökdüm.*

• **Tabakta ezilir:** Altın ezilecek tabağın cam yahut porselen gibi pürüzsüz olması ezilen altının kolayca yıkanıp bir noktada toplanabilmesi için çok önemlidir. Kemâl Paşa-zâde, Şeyhülislâm Yahyâ ve Zâtî şu beyitlerinde mavi gökyüzünü çini kâseye, güneşi de bu kâsede altın ezen bir şahsa benzeterek şöyle derler: *Kâse-i çînîde altun hall ider her gün güneş / Zer-nişân nakş itmege kasruŋda ebvâb üstine* KPZD, k.1/30. krş. *Bir lâciverdî kâsede her subh mihr altun ezer / Vasf-i cemâlüŋ yazmaga cânâ gerekdür hall-i zer* ŞYDH, g.49/1; *Çînî tabakda hall idüp altun varakları / Bir şemse yazdı tâk-i mu'allâda âfitâb* MKTM, k.24/17. krş. MKTM, k.24/2.



51

• **Tombak yapımında kullanılır:** İnceltilen altın cıva içinde eriyerek amalgam oluşturma özelliğine sahiptir. Bu amalgam bakır, pirinç ve yerine göre çelik satıhlar üzerine sert bir fırça ile sürülüp daha sonra cıvanın buharlaşacağı derecede sıcaklığa tutulduğunda "tombak" denen (bk. "Tombak") çok kaliteli bir altın kaplama elde edilir. Revânî'nin yanan ateşin ışıklarını, kışın donmuş kılıç gibi duran sularını tombaklamak için hazırlanan bir ustaya benzettiği şu beytinden, kılıçlar üzerindeki altınlı yazı ve nakışların da tombak tekniğiyle yapıldığı anlaşılmaktadır: *Yâ her bir şu'le bir altun varakdur hall idüp anı / Şitânuŋ tîgini ister kim ide zer-nişân âteş* RDMÇ, k.14/3. Revânî şu beytinde kılıçlar üzerindeki altınlı işlemelerin (res.51) altın varak halliyle yapıldığını açıkça ifade etmektedir: *Yâ her*

bir şu'le bir altun varakdur hall idüp anı / Şitânuŋ tîgini ister kim ide zer-nişân âteş RDMÇ, k.14/3.

∆ **Ezilmek** bk. "Ezilmek"

ALTIN FENER bk. "Altınlı fener"

ALTIN GÖSTERME (ağıza zer alma, dînâr gösterme, zer gösterme)

Yaygın olarak "ağıza altın alma" şeklinde de kullanılan bu tabir, ister gönüllerini kazanma isterse vuslat için olsun her anlamda çapkınlık için güzellere para teklif etme (ayr. bk. "Para karşılığı vuslat") anlamına gelir. Mesela Tâcî-zâde "Olağanüstü güzellikteki laleye avucundan altın gösteriyor. Öyle anlaşılıyor ki gül, bahçede güzellerle eğlenen bir rind olmuş" anlamındaki *Lâle-i ra'nâya avcından gözet zer gösterür / Beŋzer olmış bôstânda rind-i şâhid-bâz gül* TCÇD, k.32/8 mısralarında gülü "rind-i şâhid-bâz"a (bk. "Rind-i şâhid-bâz") yani güzellerle içli dışlı/çapkın bir rinde benzeterek onun "ra'nâ" laleye avucundan altın göstermesinden bahseder. "Ra'nâ" kelimesinin aynı zamanda "hafif-meşrep" anlamı taşımasına nazaran (bk. "Rânâ") buradaki "zer gösterme"nin, karşılığında yakınlaşmak için para teklif etmek anlamında kullanılan bir tabir olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim Nev'î-zâde 'Atâyî'nin *Sohbetü'l-ebkâr*'ından alınan şu beyitleri de bu durumu az çok izah etmektedir: *Ol perî eyledi şeytâniyyet / Hareket eyledi nefsâniyyet // Soffa-i sînede yir gösterdüm / Yüzüm alup ele zer gösterdüm* NASE, mes.1024-35. Paranın ağıza alınarak teklif edilmesi, elden altın göstermek şeklinde bir para teklifinin suç teşkil etmesi ihtimalini akla getirmektedir. Öyle anlaşılıyor ki ağzında altın tutarak para teklif eden şahıs, bu hareketiyle yakalanıp itham edilse dahi ağzında altın tutmaktan başka bir suç işlemediğini söyleyerek kendini kurtaracaktır.

+ **Yüz kızartma:** Mecburiyet altında kalarak utanılacak bir davranışta bulunmayı göze alma anlamına gelen "yüz kızartma" veya "yüz kızdırma" (bk. "Yüz kızartmak") tabirinin "altın gösterme" ile birlikte kullanılması, âşıkların aşk derdiyle altın gibi sararan yüzlerini vurgulama amacına yöneliktir. *Yüz kızardup goncalar agzında altun gösterür / Fasl-i gülde gülsitâna gelse ol simin-beden* EDYS, g.366/4. Bununla beraber Şeyhülislâm Yahyâ'nın şu ifadesinden de anlaşılacağı üzere şairlerin iddiasına göre güzeller, âşıklarının samimi olarak uğurlarında sararıp solan yüzlerine itibar etmeyip sadece onlardan gelecek altın ve gümüş kabilinden hediyelere itibar etmektedirler: *Ruh-i zerd akçe itmez nukre-i eşk ile iş bitmez / Cevânuŋ kalbini almak dilerseŋ sîm ü zer göster* ŞYDH, g.96/3.

+ **Yüzü ele alma:** Aynı şekilde mecburiyet karşısında "utanmayı göze alma" anlamına gelen bu tabirin, "altın gösterme" ile birlikte zikredilmesi de yine âşıkların altın gibi sararan yüzlerini vurgulamak içindir. Nev'î-zâde Atâyî'nin "Âşık utanarak (altın gibi sararan) yüzünü ele alır, güç kudret sahipleri ise gümüş bedenli güzele altın gösterir" anlamındaki şu beytinde bu tabir başarıyla şöylece kullanılmıştır: *Ey 'Atâyî vasl umar 'âşık yüzin alup ele / Ehl-i kudret dil-ber-i sîmîn-tene zer gösterür* NASK, g.90/5.

Felek: Gökyüzündeki güneşin altın paraya benzetilmesi hâlinde felek ihtiyar bir çapkına benzetilir. Hayâlî Beğ'in şu beytinde çizilen tabloda felek, güneş eşrefîsini ağzına alarak söz konusu güzele vuslat müşterisi olmuştur: *Aluben mihr eşrefîsin agzına pîr-i felek / Ey kamer-ruh müşterîdür vasluŋa zer gösterür* HBDA, g.157/79-4. Şairin bu ifadesinden o devir çapkınlarının vuslat pazarlıklarını ağızlarından altın göstererek yaptıkları açıkça anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Âşık Çelebi de güneş, Müşterî ve Zühre gibi gök cisimlerini bir araya getirmeye çalıştığı "Felek o Zühre (gibi parlak) çehreli sevgiliye, ağzına güneşten altın alarak gösterir" anlamındaki şu beytinde feleği bir çapkına benzetmektedir: *'Arz eyler agzına zer alup âfitâbdan / Ol yâr-i zühre-rûya felek müşterî gibi* AÇDF, g.18/3. Şairin bu beyitte sevgili için özellikle "Zühre"yi sıfat olarak kullanması ayrıca manidardır. Zühre ve fuhuş hk. bk. "Zühre"

Göz: Zâtî aşk derdinden sararan gözlerini altına benzeterek onları, dert güzelini elde edebilmek için altın gösteren birer çapkına benzetir: *Za'f ile sanma sarardı güzelüm agzından / Şâhid-i derdüŋe gösterdi gözüm altunı* ZDAN, g.1532/4.

Gül: Gülün taç yaprakları ortasında belirgin şekilde görülen sarı çiçek tozları onun hakkında da ağzında altın tutan bir çapkın yorumu geliştirilmesine sebep olmuştur. Hızrî Çelebi'nin gülü seher vaktinde gonca dudaklı sevgilinin bir öpücüğünü alma ümidiyle ağzını altın ve gümüşlerle dolduran bir çapkına benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Ol gonçe-lebüŋ bûsesin almaga seher-gâh / Gülşende gülüŋ agzı tolu sîm ü zeri var* ENMN, g.1649/2. Beyitte gülün ağzını doldurmuş olarak tasavvur edilen altınlar çiçek tozları, gümüşler ise seher vakti gül üzerinde bulunan çiy taneleridir.

Güneş: Feleğin güneşle altın göstermesi motifinin yanı sıra güneşin kişileştirilmesi hâlinde de şairler onu sevgiliye altın gösteren bir çapkın olarak tasvir ederler. "Ey Hilâlî, doğunun ihtiyarı (güneş) her ay yüzlü güzele ağzında altın gösteren şahit düşkünü bir rint imiş" anlamındaki şu beyitte güneş böyle bir çapkın olarak gösterilmektedir: *Her kamer-ruhsâre agzında tutar zer gösterür / Ey Hilâlî pîr-i hâver rind-i şâhid-baz imiş* HDBY g.43/5. krş. *Ne şâhid-bâz olur gör pîr-i hâver / Ki hûba gösterür agzı ile zer* MDMM, mes.52. Ârifî'nin güneş hakkında çok istekli ve hararetli müşteri anlamında kullandığı "kızgın" sıfatı bu konuda olağanüstü yerinde bir ifade oluşturmuştur: *Katı kızgın müşterîdür beŋzer iy mâhum saŋa / Kim ırakdan gösterür agzıyla dâyim zer güneş* MKTM, k.269/15. Şairler güneşi bu tavrından dolayı kıskanır ona sürekli tepki gösterirler: *Râzî degülüz biz buŋa ey mihr-i cihân-tâb / Her subh o mehe gösteresin bir kızıl altun* EDYS, g.404/3.

Mum: Nitekim yine Câfer Çelebi'nin "Meclisin mumu sevgiliye ağzından altın gösterdiği için halk derhal onun boynunu vurarak fırsat vermez" anlamındaki şu beytinden bu altın göstermenin fuhuş için para teklif etme boyutunda bir suç oluşturduğu ve farkına varıldığında da ağır biçimde cezalandırıldığı anlaşılmaktadır: *Şem'-i meclis gösterür dil-dâre agzından çü zer / Boynın urup halk anuŋ fi'l-hâl virmezler mecâl* TCÇD, k.7/24. Kolayca anlaşılacağı üzere mumun boynunun vurulması, fitilinin mum makası denen özel hazneli bir makasla (res.52) kesilmesinden kinayedir. Aynı şairin mumun ateşinin sıcaklığı sebebiyle halk arasındaki "kızışma" tabirine imada bulunmak üzere kıskançlık tasviri çizdiği "Bu derde kim tahammül edebilir ki? Mum her gece hararetlenerek o ay yüzlü güzele ağzından altın göstermektedir" anlamındaki şu beyti de çok ustacadır: *Kim döyer bu derde kim agzından ol meh-peykere / Germ olup zer gösterür şem'-i şebistân her gice* TCÇD, g.199/4. krş. *Gördügi meh-rûya zer gösterse agziyle ne var / Rind-i şâhid-bâz olupdur ey kamer-ruhsâr şem'* DUİÇ g.270/3.



52

Nergis: Nergis, kişileştirildiği tabiat tasvirlerinin çoğunda, taç yapraklarının ortasındaki altın renkli bir diğer dizi sarı taç yaprakları sebebiyle, elinde altın tutan bir şahsa benzetilir. Bu elde altın tutma tasviri yerine göre ağzında altın tutan bir kişi olarak da değiştirilmiştir. Câfer Çelebi "Nergis maymun iştahlı bir rint gibi (bk. "Nazar-bâz") ağzına altın alarak gördüğü her güzele gül bahçesinde göz eder" anlamındaki şu beytinde nergisi güzellere göz kırparak altın teklif eden bir çapkın olarak tasvir etmektedir: *Agzına zer aluben rind-i nazar-bâz gibi / Gördügi dil-bere gülşende göz eyler nerges* TCÇD, s.160/24. Derzî-zâde Ulvî'nin bülbülü, gül bahçesinde goncalara ağzı ile altın gösteren nergisi kıskanarak yırtınıp feryat eder şekilde tasvir ettiği şu beyti de nefistir: *Yolınup nâleler itse n'ola gülşende hezâr / Gösterür agzı ile goncelere zer nergis* DUİÇ k.25/9.

Tavus: Parlak tüyleri arasındaki altın renkli noktaları sebebiyle altın gösteren bir şahıs olarak teşhis edilen varlıklardan biri de tavus kuşudur. Şair buna da türlü kıskançlık gösterilerinde bulunup beddualar ederler. Emrî onun bu tavrından dolayı şişlere geçmesini yahut bir gün boğazından çengele asılmasını dileyerek şöyle der: *Eger tâvusı bulsam şîşlere sançup etin yirdüm / Ki niçün zülfüŋe cevlân ururken gösterür dînâr* EDYS, g.150/2; *Zülfüŋe zer gösterüp cevlân urur tâvûs-i bâg / Bir gün ola kim bogazın görevüz çengâlda* EDYS, g.443/2

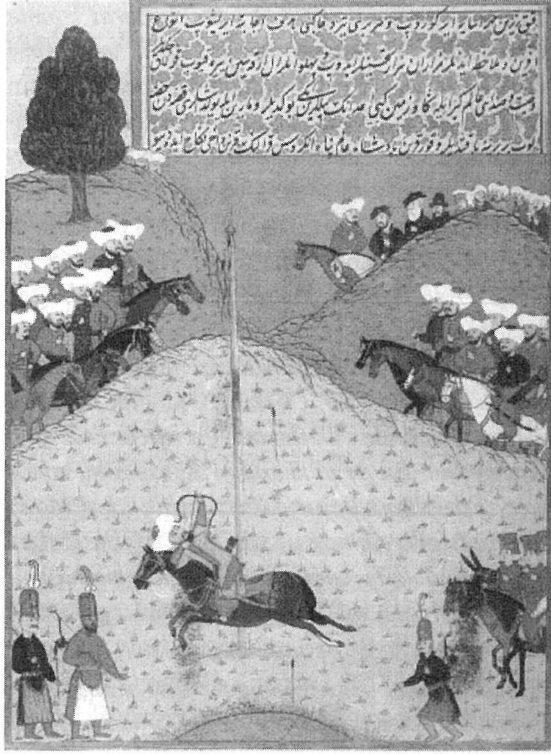
"Ağıza altın alma" konusunda ayr. bk. "Para karşılığı vuslat"

ALTIN HALLETME bk. "Altın ezme"

ALTIN KABAK (altun kabak, çûb-i kabag, zerrîn kabag)

Mütercim Âsım'ın *Bürhân-i Kâtı'*da "dâr-i kedû" [= kabak sırığı/direği] maddesinde *"Sükûn-i râ ile. Türklerin kabak agacı didükleridür ki o diyârda selâtin ve 'ümera 'iyd günlerinde sahrâya çıkup bir kuru kabak içre altun ve akçe doldurduktan soŋra bir agacın başına geçürürler. Üstâd tîr-endâzlar meydân başından ata mahmuz idüp dolu dizgin gitdügi yirde kemâna küşâd virür. Eger o kabagı vurabilürse içinde olan altun ve akçe kendinüŋ olduktan soŋra bir hil'at-i fâhireye dahi mazhar olur. 'Arabîde "burcâs" dirler. Hâlen Mısır diyârında ok yirine şeş-hâne tüfeng atarlar"* demesine nazaran uzunca bir sırık üzerine geçirilen içi parayla doldurulmuş altın yahut gümüş renkli bir kabaktan

oluşan ok hedefine denir. Müellifin "kejek" maddesinde *"Meydanda üzerine kabak geçirilen dikili sırık başına bend idüp fâhir ve zî-kıymet âvîzeler asup üstâd tîr-endazlar geriden o kabaga ok atarlar. Musîb olan o âvîzelere nâil olur"* ifadesine göre bu müsabakalarda verilecek hediyeler asılarak sergilenmekteydi.



53

● **Altın rengindedir:** Figânî İbrâhim Paşa'nın düğünü hakkında nazmettiği meşhur kasidesinde "Kayan yıldız felek meydanına nişan (için) gümüş bir kabak dikti, çarh yayını büküp yer yer ok atmaktadır" derken okçulara hedef olarak dikilen kabağın varaklarla kaplanarak parlak hale getirilmesine işaret etmektedir. Beytin bazı nüshalarda "sîmîn" şeklinde tespit edilmesine nazaran, kabakların bazen gümüş renginde kaplandığına hükmedilebilir: *Dikdi bir zerrîn kabak meydân-i gerdûne nişân / Tîr atar yir yir şihâb idüp kemân-i çarhı ham* FDAK, k.2/25

● **Dönerek atış yapılır:** Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin şu beytinden, yukarıda anlatılan atı dolu dizgin koştururken okla kabağa atış yapma eyleminin sadece atı düz bir yol istikametinde koşturarak değil, kabak direğinin etrafında döndürerek de yapıldığı anlaşılmaktadır. Şairin ifadesine göre mum üzerindeki ateş, direk üzerine dikilmiş bir altın kabak gibi parlamaktadır ve ateş etrafındaki pervaneler de o kabağa ah oklarını atmaktadırlar: *Öŋüŋde atmaga pervâneler âh okların aŋa / Sütûn-i şem'-i tâbâna diker zerrîn kabag âteş* TCÇD, k.24/23. Hayâlî'nin şu beyti de aynı manzarayı tasvir etmektedir: *Şem' dikdi bezm meydânında bir altun kabag / Atdılar her yaneden âh okların pervâneler* ENMN, g.1207/2.

+ **Arsa, meydân:** Altın kabak ve arsa/meydan kavramlarının birlikte zikredilmesi bu müsabakaların at koşturabilecek genişlikteki meydanlarda düzenlenmesi sebebiyledir. Sehî Beğ şu beytinde güneşi memduhun yüceliği meydanında altın kabak dikmiş bir şahsa benzeterek şöyle der: *Ok atup her bir kemân-ebrû nişân-gâh itmege / Rif'atüŋ meydânına dikdi kabâgın âfitâb* SBDH, k.12/14. Esasen eski şiirde "meydân" kelimesinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında savaş, güreş v.b. spor müsabakaları ve yarışlar gibi çekişmeli konuların söz konusu edildiğini de burada hatırlamak gerekmektedir. Emrî de "Boyum dünya meydanında uzun bir kabak direği, ucundaki de baş değil bir kabaktır" anlamındaki şu beytinde yine altın kabak ve arsa ilişkisini söz konusu etmektedir: *Kâmetüm 'arsa-i 'âlemde sünük çûb-i kabak / Anuŋ ucında kabakdur degül ey yâr başı* EDYS, g.561/4. Remzî'nin şu beytinde de güneş, şairin ah oklarına nişan olmak üzere felek meydanına dikilmiş altın bir kabak olarak tasavvur edilmektedir: *Ey kemân-ebrû nişân yirine tîr-i âhuma / Gün felek meydânına her gün diker zerrîn kabag* ENMN, g.2291/3.

+ **Çûb, sütûn:** Emrî'nin yukarıda geçen "sünük çûb" [= uzun sırık] terkibinde olduğu gibi, altın kabak bahsinin geçtiği hemen bütün beyitlerde, yine onun "Gam ülkesinin padişahıyım. Feryat oklarını atmak için ah sütunumun üzerinde güneş altın kabağımdır" dediği şu beytindeki gibi, bu sırıktan bir vesileyle söz edilir. *Şeh-i mülk-i gamam Emrî hadeng-i nâle atmaga / Sütûn-i âhum üstinde güneş altun kabagumdur* EDYS, g.163/5. Zâtî'nin "Âşıklar senin önünde ah oklarını atsınlar diye güneş (benim) ah dumanı sütunuma altın bir kabak dikti" anlamındaki şu beyti de bu kabildendir: *Urmaga âh okların 'uşşâk öŋüŋde âfitâb / Bu sütûn-i dûd-i âha dikdi bir zerrîn kabag* ZDAN, g.627/3.

← **Baş:** Emrî'nin yukarıdaki beytinde olduğu gibi şairlerin zayıflayan bedenlerini bir sütun yahut kabak sırığına, üzerindeki başlarını da sevgilinin

okları için meydana dikilmiş bir altın kabağa benzetirler: *Eylerem meydân-i gamda tîrüŋe başum kabag / Ey kemân-ebrû çog işler geçdi başumdan benüm* SDHY, g.116/3

← **Göz:** Emrî oldukça orijinal bir benzetmeyle gözü bir kabağa, çevresindeki kirpikleri ise o kabağa atılmış oklara benzeterek şöyle der: *Gözüm kabagına gamzeŋ şu deŋlü tîr urdı / Ki çevresinde görenler sanur saf-i müjgân* EDYS, g.408/4. Burada "kabak/kabag" kelimesinin aynı zamanda göz küresi anlamına geldiğinin de hatırlanmasında fayda vardır. Bu konuda bk. "Kabak [göz kabağı]"

← **Güneş:** Altın kabağa en fazla benzetilen nesne, gökte altın renginde parlayan güneştir. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi bu durumlarda çoğu zaman şairler bir sütun gibi göğe yükselen âhlarını bu kabağın direğine benzetirler. Yahut da Remzî'nin şu beytinde olduğu gibi güneşi ah okları için dikilmiş bir altın kabak hedefi olarak görürler: *Ey kemân-ebrû nişân yirine tîr-i âhuma / Gün felek meydânına her gün diker zerrîn kabag* ENMN, g.2291/3. krş. *Ey meh güneşde şa'şa'a sanur gören ani / Meydân-i çarhuŋ ah okın urdum kabagına* ZDAN, g.1274/5.

← **Mum alevi:** Yaygın olarak altın kabak benzetmesi yapılan objelerden bir diğeri de mumdur. Mumun sütuna, üzerindeki altın renkli alevin ise ok hedefine benzetildiği bu kompozisyonda pervaneler böyle bir altın kabağa atılan ah oklarına benzetilir: *Ururlar âh okın pervâneler her yaneden üşmiş / Sütûndur şem'-i meclis şu'lesi altun kabag olmış* EDYS, muk.234/1. krş. *Öŋüŋde atmaga pervâneler âh okların aŋa / Sütûn-i şem'-i tâbâna diker zerrîn kabag âteş* TCÇD, k.24/23; *Şem' dikdi bezm meydânında bir altun kabag / Atdılar âh okların her yaneden pervâneler* HBDA, s.136/28-2

Diğer bir ok hedefi hk. bk. "Tabla"

ALTIN KÂĞIT (altun varak, kâgad-i zer, varak-i zer, zer kâgıd)

Mütercim Âsım'ın *Bürhân-i Kâtı'*da *O bükülmiş kâgada dinür ki içine akçe koyup virürler. Istılâhumuzda sürre tabir olunur* demesine nazaran içinde altın konan kese kâğıtlarına denir. Nitekim Tâcî-zâde'nin "Bahar goncayı henüz gelin ettiğinde nergis o düğün yemeğine elindeki kâğıt içinde altın götürür" anlamındaki şu beytinde; ortasındakiler altın sarısı ve çevresindeki taç yaprakları beyaz görünümdeki bir nergis çiçeğini, beyaz kâğıtlara altın sararak düğün davetine giden bir şahsa benzetmesi bu tarife tam uymaktadır: *Gonçei tâze 'arûs itdi bahâr ol 'ursa / İledür kâgad-i berg içre koyup zer nerges* TCÇD, k.28/10.

= **Gelir belgesi:** Vehbî'nin *Tuhfe*'sinde, üzeri tuğralı beratlara "kâgıd-i zer" dendiği şöylece ifade edilmektedir: *Kâgad-i zer di berât ismine tugrâ-nişân / Pâdişehüŋ virdügi dirlik imiş nân-i şâh* TVAK, mes.615. Bununla beraber Sûdî'nin *Gülistân Şerhi*'nde geçen şu tarife göre bir kimseye ihsan için sultan tarafından bir bölgenin vergisinden tahsis edilen geliri belgeleyen mîrî tahvil kağıdı demek olup böyle bir âdetin Osmanlılar arasında bulunmadığı anlaşılıyor: *Kâgad-i zer oldur ki bir pâdişâh bir kimseye ihsân eylemek ister. Pes eline bir emr-i şerîf virür ki var bu emri fülân yirüŋ hâkimine ilet saŋa fülân şehirden bu kadar akçe devşirsünler dir. Ol dahi ol kâgadı iledür ol hâkime teslîm ider. Ol da emr-i şerîfe imtisâl idüp hâneden hâneye ve dükkândan dükkâna bu kadar akçe tarh idüp sâhib-ruk'aya teslîm ider. Molla Lârî ve Molla Ahmed-i Kazvînî ve Molla Halîmî buyururlardı ki bu kânûn el-ân İrân'da ma'mûlünbihdür.* Osmanlı mâlî ve resmî ıstılahları arasında bulunmasa dahi Şeyh Sâdî'nin *Gülistân*'ında geçmesi sebebiyle her Osmanlı aydınının çocukluk yıllarından itibaren bildiği bu tabir, değişik vesilelerde şiirde kullanılmıştır. Sünbül-zâde Vehbî'nin sevgilinin belindeki altın kemeri altın kağıda benzettiği şu beytinde geçen "berât" ibaresi bu beyitte sözü edilen altın kağıdın bu kabil bir gelir belgesini kastetmek üzere kullanıldığı intibaını uyandırıyor: *Kâgad-i zer gibi gördükde o zerrîn kemeri / Bildüm ol mâhı ki var bend-i miyânında berât* SVAY, mua.29. İlmî Dede'nin şu beytinden bu tabirin bir lütuf ve ihsan sembolü olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır: *Erbâb-i fazla kâgaz-i zerdür kerâmeti / A'dâ-yi dîne kilki ser-i zülfikârdur* İDBÇ, k.27/26.

= **Altın varak** bk. "Altın varak", "Altın ezme"

= **Altınlı kâğıt:** Yine Mütercim'in *Yaldızcılerüŋ üzerine zer-varak yapıştırdukları kâgada dinür. Zer-varak ma'nasına gelür* demesine nazaran üzerine altın varak yapıştırılmış kâğıtlara da "kâgad-i zer" dendiği anlaşılıyor. Nitekim Tâcî-zâde'nin gökteki altın renkli hilâli tasvir ederken söylediği kıvrılmış altın kâğıt bu kabilden olmalıdır: *Hâlüme yâ*

rahm idüp yâre debîr-i âsümân / Kâgad-i zer üzre benden nâme yazup hasb-i hâl TCÇD, k.7/6. Terzîzâde Ulvî'nin şu beytinden bu kabil altınlı kâğıtlara değerli sözlerin yazıldığı anlaşılıyor: *Eline aldı çemende varak-i zer nergis / vasf-i sultân-i güli yazmaga ister nergis* DUİÇ, k.25/1. Hüdâyî'nin şu beytinden değer verilen kimselere altın işlemeli kâğıtlar üzerine mektup yazılıp gönderildiği hükmü çıkartılabilir: *Berg-i hazân degül güle bülbül sabâ ile / Gönderdi nâmeler varak-i zer-nigârdan* HDMK, g.172/3. Rûhî'nin şu beytinden muhtemelen dikkati çekmek için bazı arzuhallerin de bu kâğıtlara yazıldığını tahmin etmek mümkündür: *Arz-i hâl itmege ol şâh-süvâre olımaz / Sahîfe çehre-i zerdüm gibi pür-zer kâgıd.* Said Giray'ın şu rübaisinden bu altın ve gümüş görünümlü yaldızlı kâğıtların sahaflarca satıldığı anlaşılmaktadır: *Sahhâf gibi dolâb-i felekde zühre / Göstermede evrâk-i sîm-âbı şehre / Kırtâs-i zer-efşân ile hem 'arz eyler / Mîrî varak-i zer diyü mâhı mihre* GDSK, rub.29. Altınlı kâğıt hk. ayr. bk. "Zer-efşân kâğıt"

ALTIN KÂĞIT UÇURMA bk."Altın varak uçurma"

ALTIN KALEM (zer kalem, zerrîn kalem)
Altın suyuna batırılmış mürekkeple yazan kalem anlamına geldiği gibi altından mamul yahut altınla kaplandığı için altın gibi görünen kalem anlamına da gelmesi bakımından tevriyeli kullanımlara sahip bir tabirdir. Özellikle eskiden kadınların yüzlerine altın suyuyla makyaj yapıp kalem çekmeleri ve "kalem" kelimesinin aynı zamanda "nakış" anlamına gelmesi bakımından "kalem" yahut "altın kalem" ibaresi mesela Zekâî'nin şu beytinde olduğu gibi zengin çağrışımlar oluşturacak bir yapı arz eder: *Çeşmümde kaldı gözlerüŋüŋ resm ü hayâli / Yâ kaşlaruŋ kemânına menkûş kalemler* ZDHF, terc.33-1-III/2. Bunun yanı sıra sözü altın kalemle yazmaya layık bulmak, dolaylı olarak sözün değerini ifade etmenin de bir yolu olarak kullanılır.

= **Altın kalem:** Eskilerin en yaygın kullandıkları kalem kamıştan mamul olması bakımından, günümüzde bazı müze ve koleksiyonlarda görülen örneklerinden anlaşıldığına göre, kamış kalemler üzerine zamkla altın varaklar yapıştırılmak yahut altın suyuyla nakışlar çizilmek suretiyle altın kalemler elde edildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra bir de kâtip ve hattatları sık sık kalem açma derdinden kurtaran "java kalem"ler vardı ki bunlar, Hindistan tarafında üretilen bir ağacın neredeyse çelik kadar sert malzemesinden hazırlanan kalem uçlarının kamış kalem yahut kalem şeklindeki çubuklara geçirilmesiyle elde edilirdi. Uç takılan yazı takımları gibi düşünüldüğünde bu java uçlarıyla tekrar açmaya gerek kalmadan bir mushaf yazılabildiği rivayet edilmektedir. Dolayısıyla eski metinlerde geçen "altın kalem" tabirinin bu şekilde altın çubuklara geçirilmiş java uçlu kalemler için de kullanılmış olması mümkündür. Mesela Mesîhî'nin "Güneş senin parlak görüşlerini ve kalemini görünce altın kalemlerini yere vurdu" anlamındaki şu beytinde güneş, elinde altından mamul yahut altın varak kaplanmış kalemler tutan bir şahsa benzetilmektedir: *Çün re'y-i rûşenüŋle nazar kıldı hâmeŋe / Altun kalemlerini yire urdı âftâb* MDMM, k.7/30;. krş. MKTM, k.229/33. Bâkî de güneş ışıklarının, felek kâtibinin yani Utarid'in yazı yazması için altın kalemler getirdiğini söylerken yine bu türden kalemlerden bahsetmektedir: *Debîr-i felek yazmaga vâridâtın / Eşi"a getürmişdür altun kalemler* BDSK, k.3/23.

= **Altın suyuyla yazan kalem:** Edebî metinlerde "altın kalem" ile kastedilen bir diğer nesne ise altın suyuna batırılmış yani mürekkep olarak altın suyuyla yazı yazan kalemdir. Revânî'nin gökteki yıldızları güneşin altınla yazdığı yazılara benzettiği şu beytinde geçen "altın kalem" ibaresi bu kabildendir: *Güneş altun kalemlerle yazar evsâfını her gün / Anuŋ-çün safha-i çarhuŋ kevâkibdür zer-efşânı* RDMÇ, k.23/8. Necâtî'nin neşredilen dîvânında bulunmayan "Yüzünü öyle bir anlat ki, güneş o şiiri altın kalemlerle felek üzerine yazsın" dediği şu beytinde de altın suyuyla yazı yazan bir kalemden bahsedilmektedir: *Ruhleri vasfın Necâtî şöyle rengîn itdi kim / Âfitâb altun kalemle yaza devrân üstine* ŞMMS, g.9/5. krş. *Lâyık budur ki vasf-i ruhuŋ mihr-i âsümân / Altun kalemle yaza meh-i enver üstine* BDSK, g.428/4. Sehî Beğ'in "Ferman altın suyuyla yazılırsa daha itibarlı olur. Bu sebeple bu kulun şiirini altın kalemle yazmalıdır" dediği şu beytinde de "altın kalem" yine altın suyuyla yazan kalem anlamında geçmektedir: *Altun kalemle yazmaludur şi'r-i bendeyi / Altun ile yazılsa olur mu'teber nişân* SBDH, k.29/41. krş. *Tevkî'üŋe hilâli şebîh idimez güneş / Altun kalemler ile ider gerçi zer-nişân* NBMK, k.21/26. Helâkî ise şu beytinde güneşi altın hallederek yazı yazan bir şahsa benzeterek şöyle der: *Bir subhdem ki*

safha-i eflâki hall ile / Nakş eyler idi gün tutuban elde zer kalem HELD, k.1/5.

← **Güneş ışıkları:** Güneşe bakıldığında göz kaslarının kısılması sebebiyle bir yanılma sonucu güneş ışıkları altın renkli çizgiler hâlinde görünür. Bu sebeple yukarıdaki birçok beyitte olduğu gibi güneş elinde altın kalem tutan bir şahsa yahut güneş ışıkları altın kaleme benzetilir: *Beyâz-i subh-dem bir levh-i sîmîn / Şu'â'-i âfitâb altun kalemdür* BDSK, g.147/9.

← **Kınalı parmak:** El ve ayak parmaklarına kına yakma geleneğinin kullanıldığı beyitlerde kınalı parmakların altın kaleme benzetildiği görülmektedir. Zâtî'nin "Sevgili şiirlerimi kınalı parmaklarıyla yazıp 'Senin her sözünü altın kalemlerle yazmalı' dedi" anlamındaki şu beytinde böyle bir benzetme söz konusu edilmiştir: *Ol engüşt-i muhannâlarla eş'ârum yazup dil-ber / Didi her sözüŋi yazmalıdur altun kalemlerle* ZDAN, g.1390/3. krş. *Şi'rüm engüşt-i muhannâlarla yazdı didi dost / Söz gelür altun kalemle yazmalu dîvâneden* ZDAN, g.1143/3.

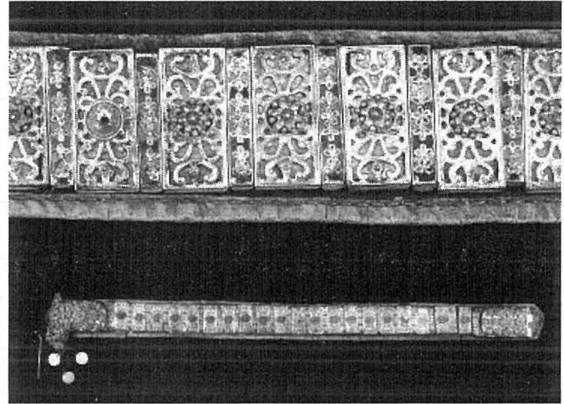
← **Şihâb:** Gece karanlığında kayan yıldız gökyüzünde parlak bir çizgi görüntüsü bırakması bakımından Bâkî'nin "Hilâl bir altın hokka, kayan yıldız bir altın kalem. Yıldızlar rakam, felek ise oruç defteridir" (bk. "Defter-i sıyâm") anlamındaki şu beytinde olduğu gibi altın bir kaleme benzetilmiştir: *Zerrîn devât mâh-i nev altun kalem şihâb / Erkâmdur nücûm ü felek defter-i sıyâm* BDSK, k.23/8.

Güneş: Altın kalemlere benzetilen güneş ışıkları sebebiyle güneşin, elinde altın kalemler tutan yahut altın suyuyla yazılar yazan bir kâtip olarak tasavvuru oldukça yaygın kullanılan klişe bir yorumdur. *Çin seher altun kalemle yazsun anı âfitâb / Bir güzel matla' dimiş ol husrev-i şîrîn-kelâm* YDMÇ, g.254/4.

Utarid: Doğunun eski mitolojik astronomi inançlarına göre Utarid elinde kalem tutan ve sürekli yazı yazan bir kâtip olarak tasavvur edildiğinden, Gelibolulu Âlî ve Figânî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi birçok şiirde elinde altın kalem tutan bir yazıcı olarak yorumlanır: *Zer kalem aluben 'Utârid ele / Hükm-i sultânı nakş ider cümle* GAMM, mes.366. krş. *Subh-dem alup 'Utârid destine zerrîn kalem / Defter-i sîm-âb-gûn-i târeme çekdi rakam* FDAK, k.2/1. Ayr. bk. "Kalem"

ALTIN KEMER (altun kuşak, zer kemer, zerrîn kemer)

Türkçede bağlamak anlamındaki "kur-" kökünden gelen "kurşak" kelimesinden türediği sanılan "kuşak" Türk kültüründe bir kıyafet unsuru olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. Eski Türkçede hükümdarlara mahsus altın kuşaklar için "kur kuşak" dendiği yahut Dede Korkut'ta "kur kurma kuşaklı beg" ifadesinin geçtiği bilinmektedir. Yine Bahaeddin Ögel'in bildirdiğine göre Oğuz Kağan Destanı'nda kağanlık sembolü altınlı bel bağıdır. Kırmızı altın kuşaklar Osmanlı ve Memlük devletlerinde hükümdarlık alameti olup Orta Asya Türk kültüründe kırmızı kemer ve kırmızı çizme sadece hükümdarlara has bir ayrıcalık idi. Nitekim Mostarlı Ziyâî ve Câfer Çelebi gibi şairlerin şu beyitlerinden padişahların altın kemer kuşandıkları anlaşılmaktadır: *Sanmaŋ altunlu kemer kuşandı ol şâh-i cihân / Âfitâb-i âsümân-i hüsne ol bir hâledür* MZMG, g.154/3; *Her dem tolasam kollarumı bilüŋe n'ola / Çün kim yaraşur şehlere zerrîn kemer ey dôst* TCÇD, g.12/4.



54

• **Padişah kulları kuşanır:** Muhtemelen İslâm dininin erkeklerde altın takınmayı menetmesinden kaynaklanmalı, aynı zamanda bir ihtişam gösterisi olmak üzere altın kuşak ve kemerin hükümdar hizmetlileri ve şâtırlarca (bk. "Şâtır") takıldığı görülmektedir: *Kuşatduŋ zer kemer zeyn eyledüŋ altun beŋeklerle / Yanuŋda pâdişâhum tîg gibi nice 'uryânı* ŞDMK, k.4/23. Tutmacî'nin *Gül ü Hüsrev*'i, Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve *Süheyl ü Nevbahâr*'da da altın kuşaklı kullardan bahsedilmesi bu geleneğin daha da eskilere dayandığını göstermektedir: *Pes atlandılar ol kullar yarahlu / Murassa' tonları altun kuşahlu* TGHK, mes.1931; *Dahi biŋ eyü kul tonı kimhâ nâh / Bilinde kamusınuŋ altun*

kuşah SNCD, mes.790; *Kulı biŋ yüzi ay ü tonı dîbâ / Kuşagı altun ü yaŋagı zîbâ* FHŞÖ, mes.4191. krş. BRME, k.1/20. Günümüzde müze ve koleksiyonlarda çok güzel örnekleri bulunan altın kemerlerin kadınlar için üretilenleri gerçekten külçe altın olmakla beraber İslâm dininin erkeklere getirdiği altın yasağı sebebiyle önemli bir kısmı da tombak, altın kakma v.b. altınla süsleme teknikleriyle altın görünümü kazandırılmış aksesuarlardı. Bunlar arasında en yaygın kemer modelleri hereketli halkalarla birbirine bağlanmış üzeri değerli taşlarla süslü şemseli baklalar şeklinde üretilenlerdir. Ön tarafa gelen toka kısmı kemerin en gösterişli bölümünü oluşturur. Bu konuda bk. "Kemer"



55

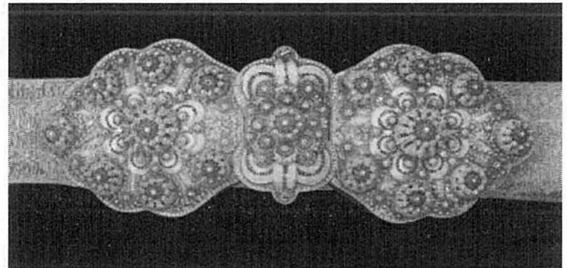
• **Hançer kuşanmak için takılır:** Özellikle erkeklerde altın görünümündeki kemerleri tamamlayıcı en belirgin aksesuar hançerler olması bakımından birçok şiirde kemer ile hançer özellikle birlikte kullanılır. Fuzûlî sevgilinin belini altın kemerle kucaklayan hançer için geliştirdiği şu yorum nefistir: *Koçar zerrîn kemerle bilini veh bu ne tâli'dür / Ki altun kuvvetiyle böyle olmış kâm-rân hancer* FDKA, k.4/9. Kılıçlar çoğu zaman askı yahut bele sarılan kuşakla kullanılmakla beraber, Ulvî'nin tamamen kılıç ve kemer ilişkisini işleyen otuz beyitlik bir kasidesinden alınan şu beyitte görüldüğü üzere kemer vasıtasıyla da kuşanılıyorlardı: *Vasf ider tîg-i müjeŋle kemer-i zerrînüŋ / N'ola bu nazmuma dirlerse şehâ tîg ü kemer* MEMK, k.2/23.

• **Askerler de takınır:** Bununla beraber Fârisî'nin şu beytinden askerî sınıf mensuplarının da bir zenginlik ve ihtişam gösterisi olmak üzere altın kemer kuşandıkları anlaşılmaktadır: *Gün yüzlü bir kul oglını sev kim dilâ anuŋ / Başında altun üsküf ü zerrîn kemer gerek* PBKG, g.4237/2.

• **Şemselerden oluşur:** Kemeri oluşturan baklaların her biri dikdörtgen şeklinde olduğu gibi baklava dilimi yahut beyzî şekilde de olabiliyordu. Bunların bir kısmı değerli taşlarla süslü olup bazıları da her bakla üzerinde şemseli nakışlar şeklinde düzenleniyordu. Sabâyî şu beytinde baklaları şemseli böyle bir altın kemerden bahsetmektedir: *Bu serv-i kabâ-pûşa kamer kim diyebilsin / Her şemsesi bir gün [gibi] zerrîn kemeri var* SDRK, g.26/4.

+ **Kullab** bk. "Kemer"

X **Ejder başlı zincir:** Altın kemerlerin kıymet ve tezyinatına karşılık dervişlerin ve özellikle Hayderî dervişlerinin kuşandıkları ejder başlı demir zincirler bele takılan bu aksesuarlar konusunda çarpıcı bir tezat oluşturmaları bakımından birlikte zikredilirler. Âhî'nin "Sen altın kemerler kuşansan da bana belimde saçının sevdasıyla Hayderîler gibi ejder başlı zincir yeter" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Sen kuşan zerrîn kemer sevdâ-yi zülfüŋle baŋa / Hayderî-veş der-miyân zencîr-i ser-ejder yiter* ADMK, g.35/3.



56

← **Âşığın kolları:** Sürekli olarak sararmış kollarını sevgilinin beline dolama hayaliyle yaşayan âşık konumundaki şairler her fırsatta sevgilinin belindeki altın kemeri kıskanır ve onun yerine kollarını görmek isterler. Ahmed Paşa, Azmî-zâde Hâletî ve Câfer Çelebi'nin şu beyitleri aşağı yukarı aynı hayali işlemektedir: *Zâr ü zerd oldum gamuŋdan bâri lutfet bilüŋe / Kolumu ey sîm-ten zerrîn kemer kıl dâ'imâ* APDA, g.2/11. krş. *N'ola koçdursa miyânın ben sararmış 'âşıga / Hazz ider zerrîn kemerden ol nigâr-i sîm-ten* AHBK, g.676/4. Altın kemerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. "Kemer"

ALTIN KUŞAK bk. "Altın kemer"
ALTIN NÎZE bk. "Altınlı mızrak"
ALTIN PEYKÂN bk. "Altınlı temren"
ALTIN SAÇMA bk. "Saçı saçma"



57

ALTIN SUYU (âb-i zer, altun suyı)
"Altın ezme" maddesinde anlatıldığı üzere altının suda dağılıp mürekkep yahut boya gibi sürülecek hale gelinceye kadar inceltilmesi suretiyle elde edilen çözeltisine denir. Altın suyu yahut altın varak kırıntıları bir zenginlik ve ihtişam gösterisi olmak üzere değişik süslemelerde kullanılmıştır.

• **Çiçekler üzerine serpilir:** Çiçek gönderme ve çiçeklerden çelenk ve nahıllar düzenletip hediye gönderme, günümüzde olduğu gibi eskilerce de çok yaygın bir gelenekti. Emrî'nin "Göğsümdeki yaraya sararan yüzümden ter saçılınca, sanki kırmızı laleye altın suyu serpilmiş gibi oldu" anlamındaki şu beytinden bu çiçek nakıllarına altın varak kırıntıları gibi altın suyunun da serpilerek daha zengin ve parlak bir görünüm elde edildiği anlaşılmaktadır: *Sîne dâgına saçıldı rûy-i zerdümden 'arak / Lâle-i hamrâya san itdiler âb-i zer-nişân* EDYS, g.351/4. Çiçekler üzerine altın serpilmesi hk. bk. "Efşân" ve "Zer-efşân"

• **Fermanlar yazılır:** Osmanlı'da devletin zenginliğini ve ihtişamını göstermek üzere ferman ve beratlara çekilen tuğraların ve bazı önemli belgelerin tamamen altın suyuyla yazılması çok yaygın bir gelenekti. Nef'î şu beytinde güneşi, elinde altın suyu bulunan bir kapla yazı yazmak üzere vazifeli bir şahsa benzeterek şöyle der: *Her seher dehre tulû' itmege âb-i zer ile / Destine re'y-i münîrüŋden alur hatt-i cevâz* NDMA, k.57/30.

• **Hat yazılır:** Altın suyunun en çok kullanıldığı yerlerden biri de hat sanatıdır. Günümüze intikal eden eski eserlerden anlaşıldığı üzere ayet ve hadislerin yanı sıra değer verilen şiir ve hikmetli sözler, mimariyi tamamlayıcı dekoratif birer unsur olarak duvar ve levhalara çoğu zaman altın suyuyla yazılagelmiştir. "Altın kalem" maddesinde zikredildiği üzere bir sözün altın suyuyla yazılmaya lâyık görülmesi o sözün büyüklüğü ve o söze verilen değerin bir ölçüsü idi. Lebîb şu beytinde kasidesinin altın suyuyla yazılmaya layık olduğunu ifade ederken dolaylı olarak şiirinin değerini de vurgulamış olmaktadır: *Bilür debîr-i me'ârif-nüvîs-i pâk-nihâd / Ki âb-i zerle yazılsa kasîdem ola revâ* LDİK, k.8/75. Sehâbî'nin gökyüzündeki hilali felek levhası üzerine altın suyuyla yazılmış olağanüstü güzellikte bir nun harfine benzettiği şu beytinde altın suyuyla yazılmış bir hat levhası söz konusu edilmektedir: *Levh-i gerdûn üzre âb-i zerle itmişdür rakam / Bü'l-'aceb bir nûn ki ol nûn oldı 'ayn-i 'ıyde dâl* SDCB, g.243/2. krş. *Yohsa levh-i sîme bir nûn yazdı altun su ilen / Kâtib-i kudret kim ol nûn oldı 'ayn-i 'ıyde dâl* HÇİS, g.110/3.

• **Makyaj yapılır:** "Altın ezme" maddesinde zikredildiği üzere halledilmiş altının kullanıldığı yerlerden biri de yüze makyaj idi. Kaşlara altın çekme,

suni altın ben yapma gibi işlerde kullanılan altın hakkında Kânûnî "Allah onun yüz hatlarını çizdikten sonra o altın kalemle güneş yüzünü süsler" anlamındaki şu beytinde bu altınla makyaj geleneğine temas eder: *Zeyn ider altun kalemle ol güneş ruhsârını / Kâtib-i kudret kaçan hattın yazup inşâ kılur* MDCA, g.1069/2. Lâmi'î Çelebi'nin *Salmân ü Absâl*'inde kitabını nasıl telif ve tezyin edileceğini anlatırken eserini, bir insan yüzene yapılan makyajla özdeşleştirerek söylediği şu beyitten bu altınla makyajın daha çok alın bölgesine uygulandığı anlaşılmaktadır: *Hûn-i dil idüp ruhınuŋ gâzesin / Alnını altun sularla yazesin* LÇSA, mes.261.

• **Metal eşya süslenir:** Müze ve koleksiyonlarda günümüze intikal eden zırh, kılıç ve tüfek namluları, miğfer v.b. silahların altın nakışlarla süslendiği ve özellikle bunlar üzerindeki kakmaların altınla doldurularak birbirinden güzel estetik eserler vücuda getirildiği görülmektedir. Bunlar arasında Karamanlı Nizâmî ve Bursalı Rahmî'nin "altun sulu migfer" diye bahsettikleri altınlı miğfer muhtemelen altın kakma yahut tombak tekniği ile oluşturulan bir süsleme olsa gerektir: *Lâciverdî siperi virdi gül-i nîl eline / Urdı öz başına altun sulı migfer nerges* KNDH, k.5/19. krş. *Kurdı gülşende seher-geh tenefi kırmızı gül / Başına geydi bir altun sulı migfer nerges* BRME, k.9/3. Mürekkepçi Eneverî'ye ait şu beyitte de mavi renkli susam çiçeği goncası çini bir sürahiye, nergis ise altın süslemeli kadeh kullanan bir şahsa benzetilmektedir: *Gonce-i sûsen alup çînî sürâhîsin ele / İçdi zerrîn-kadeh altun sulı sâgerler ile* MEDC, g.219/4.

• **Muska yazılır:** Misk ve amber mürekkebinin yanı sıra özellikle değişik amaçlı tertip edilen muskalar için renkli mürekkepler kullanıldığı bilinmektedir. Şem'î'nin dolaylı olarak güzellerin altın ve servete olan düşkünlüklerini dile getirdiği şu beytinden altın suyuyla muska da yazıldığı tahmin edilebilir: *Hûblerde niçe kez tecrübe itdi Şem'î / Âb-i zerle yazıcak eyledi te'sîr havâs* ŞDMK, g.85/5.

• **Tezhipte kullanılır:** Altın suyunun en çok kullanıldığı sahalardan biri de tezhip sanatıdır. Altın ezme bahsinde anlatıldığı üzere halledilmiş altın jelatinli suyla ince fırçalara alınarak sürülecek yere aktarılır. Sürülen altın kuruduktan sonra akik v.b. bir mühre ile parlatılarak olağanüstü güzellikte görüntüler elde edilir. Tezhiplerde bazen yeşil, kırmızı ve beyaz altın kullanılarak daha da zengin ve derin eserler vücuda getirildiği görülmektedir. Hüseynî'nin "Senin güzelliğinin mushafını görüp ona yüzümü sürsem buna şaşmamalı. Çünkü *Kur'an* yazısı üzerine altın suyu serpilir" dediği şu beytinde tezhiple kitap süslemesi yahut yazılar üzerine "zer-efşân" (bk. "Efşân") yahut "zer-endûd" denen altın serpme suretiyle yapılan süslemeler kastedilmektedir: *Mushaf-i hüsnüŋ görüp sürsem yüzümi taŋ degül / Saçılur altun suyı çün hatt-i Kur'ân üstine* PBKG, g.6942/6.

ALTIN TAÇ bk. "Tâc-i zer"

ALTIN TEL (altun tel, sıma tel)

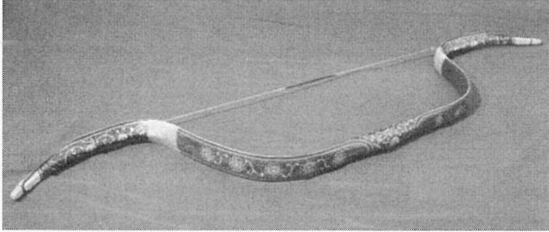
• **Gelinler takınır:** Yakın bir zamana kadar gelinlerin saçlarına sırma takınmaları ve ellerindeki sırma telleri henüz evlenmemiş genç kızlara uğur getirmesi için dağıtmaları yaygın bir gelenek idi. Bu tellere aynı zamanda "âvîze" (bk. "Âvîze") de denirdi. Rahmî şu beytinde kırmızı gelincikleri gelinin al duvağına, altın renkli nergisi de onun sırma tellerine benzetirken bu geleneğe işaret etmektedir: *Lâleler al tutuk oldı şebistânî kumâş / Nev-'arûs-i gül içün nerges oldı altun tel* BRME, k.4/12. Şeref Hanım'ın şu hazin beytinden, günümüzde henüz yeni gelinken yahut evlenmek üzereyken ölen kızların tabutlarına gelinlik örtülmesi gibi eskiden de bu gibi genç kızların tabutlarına yahut tabut çelenklerine sırma teller konduğu anlaşılmaktadır: *Sırmalarla örülen zülf-i 'arûsı ne revâ / Çözile tel tel ola zîver-i nahl-i tâbûd* ŞHDM, terc.1-II/13. krş. *Saçına sırma altun teller itmiş / 'İzârı üstine hâl-i zer itmiş* SDHY, mes.3; *Saçına sırma altun teller asmış / 'İzârı üstine hâl-i zer itmiş* MKGS, mes.35.

• **Saça takılır:** Saçların altın tellerle süslenmesi sadece kadınlara has olmayıp erkeklerin de altın tellerle süslendikleri anlaşılmaktadır. Emrî'nin ateşli ve kıvılcımlı olarak tasvir ettiği âhını saçını altın tellerle süslemiş bir güzele benzetmesi bu hususta bir ipucu oluşturabilir: *Dûd-i sînem kim müzeyyendür şerâr-i âh ile / Bir güzeldür zülfin altun telle tezyîn eylemiş* EDYS, g.225/3. Hüdâyî'nin at kuyruğundan mamul altın tellerle bezenmiş tuğ püsküllerini altın üsküf giymiş saray hizmetlilerinin zülüflerine benzetmesi de bu hususa temas etmektedir: *Tuglar perçem-i pür-ham 'alem ol kadd-i bülend / Anuŋ altun başıdur ey şeh-i hûbân üsküf* HDMK, g.88/6. Sünbül-zâde Vehbî'nin altın sırmalarla süslü bir destara uyum sağladığını söylediği sırma telli perçem de bu duruma işaret etmektedir: *Nezâketle*

çıkarmış sırma telli perçemin ol şûh / Ucın bükmiş de destâr-i mutallâya yakışdurmış SVAY, g.123/2. Haliyle günümüz insanının zevk ve estetik anlayışından çok farklı bir boyutun ürünü olan bu gelenekleri o günün şartlarında değerlendirmek gerekir. Saray ve en ağır başlı resmî kurumlara mensup erkeklerin saç ve sorguçlarını altın tellerle süslemelerinin bir ihtişam ve zenginlik gösterisi olduğu anlaşılmaktadır. Kemâl Paşa-zâde'nin sararıp zayıflamaktan altın tele dönen âşıkları, sevgilinin saçına bağlanan altın tellere benzettiği şu beyitlerinde saçların örülmesi sırasında kullanılan altın teller söz konusu edilmektedir: *Zer-durur 'âşıklaruŋ kim baglanupdur zülfüŋe / Sanki altun bendlerdür yir yir ol zünnârda* KPZD, g.331/6. Şairin bir diğer beytinde ise altın iplerden farklı olarak saçların altın varaklarla süslendiği vurgulanmaktadır: *Zülfini zeyn eylemiş altun varaklarda meger / Cilve eyler zülfi tâvûsı açup bâl ü peri* KPZD, g.392/2.

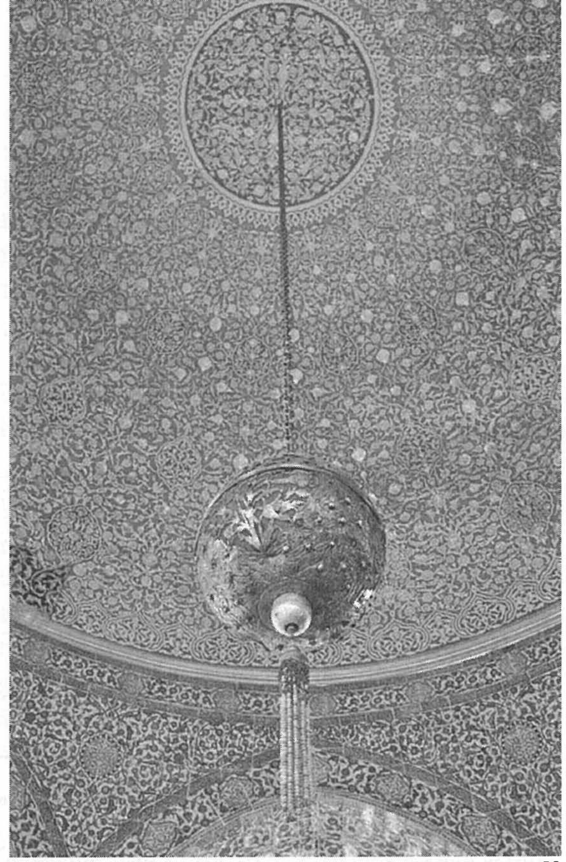
- **Sorguçlara takılır** bk. "Sorguç"
- **Tuğlara takılır** bk. "Tuğ"

ALTIN TEMREN bk. "Altınlı temren"
ALTIN TOZLU KEMAN bk. "Toz"



58

ALTIN TOP (altun tôb, tûb-i zer, tûb-i zerrîn) Manzum metinlerde çoğu zaman padişah otağlarının direkleri üzerine dikilen yahut otağ içine asılan altın gibi parlak toplara denir. Top aynalar gibi (bk. "Top ayna") dekoratif bir unsur olmaktan öte; sancak ve tuğlar üzerinde görülen altın topların kudsiyet izafe edilen mekânlara da dikilip asılması (res.59,60) bunun kadim bir Türk sembolü olduğunu gösteriyor. Evliya Çelebi'nin İstanbul'un fethinden sonra Sultan Mehmed tarafından Ayasofya kubbesine astırıldığını naklettiği büyük altın top yahut taht odalarına ve padişah türbelerine asılan altın toplar çok eski bir geleneğin devamı olsa gerektir. Belki de Türk cihan hâkimeyeti mefkûresinin sembolü olan "Kızıl Elma" (bk. "Kızıl Elma") ile de bağlantılı olabilecek bu altın toplar edebî metinlerde daha çok padişah otağları, camiler ve sultanlara ait mimari yapılarla bütünleşmiş görünüyor.



59

- **Çok parlaktır:** Osman-zâde Tâib'in ihtişamlı bir otağı tasvir ederken söylediği "Işıklar saçan güneş felekler çadırının topu olduğundan beri, kimse böyle bir hükümdar otağı kurmamıştır" dediği şu beytinden bunların çok parlak görünüme sahip oldukları anlaşılıyor: *Kurmamışdur kimse böyle bârgâh-i hüsrevî / Tôp olaldan hayme-i eflâke mihr-i şu'le-zâd* OTSS, tar.11/2. Nitekim birçok yabancı seyahatnamede bu altın topların göz alıcı parlaklığı ile ilgili bilgi mevcuttur.
- **İçine misk ve amber konur:** Cinânî'nin *Cilâü'l-kulûb*'unda geçen bir beyitten -eğer bir micmerden (res.70) bahsedilmiyorsa- bu altın topların içine misk ve amber konduğu anlaşılıyor: *Mücevvef kusûrında zerrîne tôb / İçi müşg ü 'anberle pür bûy-i hûb* CKMÖ, mes.2178. krş. *Meşâm-i ehl-i şühûdı mu'atter itse n'ola / Serây-i sun'a felek tôb-i zer-nişân micmer* AÇDF, k.14/50.
- **Otağa dikilir:** Nedîm'in feleği padişahın küçük bir otağına, ay ve güneşi de o otağ üzerine dikilmiş iki altın topa benzettiği şu beytinden de anlaşılacağı üzere bunlar direkler üzerine dikiliyorlardı. *Fezâ-yi câhuŋ içre muhtasar bir haymedür*

gerdûn / İki altundan topdur anuŋ üstinde mihr ü mâh NDAG, terk.1/III-7.

• **Otağa asılır:** Emrî'nin "Ben âhının dumanı otağı olan bir aşk padişahıyım. Kıvılcımlarımdan ona yer yer altın toplar asılmış" demesinden bu topların otağlar içine de asıldığı anlaşılıyor: *Şeh-i 'ışkam duhân-i nâr-i âhum bâr-gâhumdur / Asılmış yir yir altun toplar anda şerârumdan* EDYS, g.398/3.

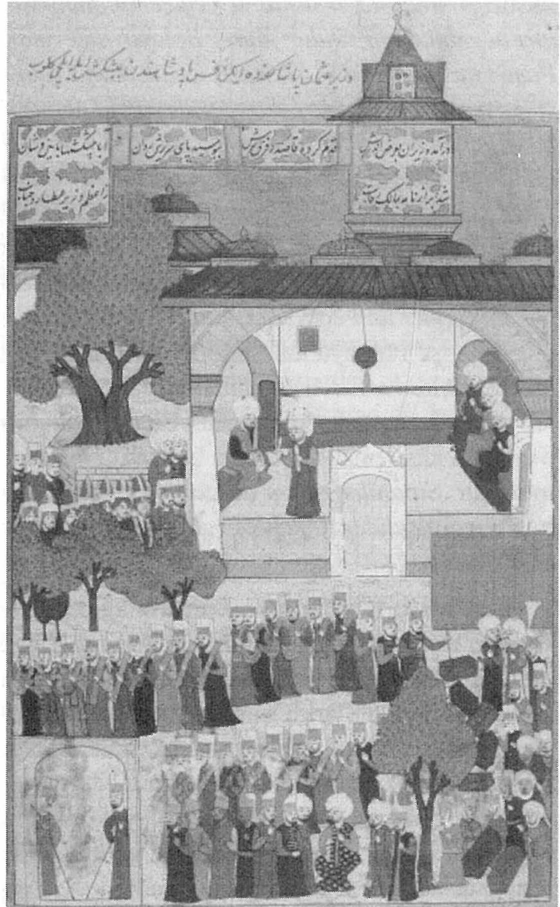
• **Taht üzerine asılır:** Hüdâyî'nin II. Selim'in oğlunun doğumundan bahsettiği bir beytinden, bu altın topların taht üzerine de asıldığı anlaşılıyor: *Çarh-i pür-necm aŋa bir mehd-i mücevherdür kim / Tôb-i zerrîn iki başında meh ü mihr-i cihân* HDMK, k.6/17. Şair her ne kadar burada beşik üzerine asılan toplardan bahsediyorsa da, müteakip beyitten şehzadenin müstakbel padişah olması hasebiyle beşiğinin bir taht, beşiğe asılan o topların da taht üzerine asılan altın toplar gibi düşünüldüğü görülmektedir: *Dâye hurşid aŋa Behrâm ile Keyvân lâlâ / Şâhdur mehd aŋa bir taht-i murassa' el-ân* HDMK, k.6/18.

o **Kıymet, güzellik:** Halk dilinde değer verilen nesneler hakkında "altın top" tabirinin kullanıldığına dair epeyice bir ipucu mevcuttur: *Karac'oglan dir ki çökdüm oturdum / Bâg bahça dikdim de meyve yetirdüm / Altun top perçemli yavrı yitirdüm / Kaldı bir köşede gümânum daglar.* Bunlar arasında özellikle sevilen hayvanlara "Altıntop" isminin verilmesi dikkat çekiyor. Gelibolulu Âlî'nin doğumundan sonra ölen Altıntop adındaki köpeği için düşürdüğü *Saldı çevgân-i ecel dest-i kazâ / Gördüm altun top o dem top atdı* GMAD, kıt.37/5 tarihi buna bir örnek oluşturabilir. Şu beyit de Nev'î-zâde Atâyî'nin bir at tasvirinden alınmıştır: *Teni altun topa beŋzerdi hemân / Anı tahrîke ayagı çevgân* NASE, mes.2472. Aynı şekilde göze güzel görünen yapılar ve şahıslar için de bu tabirin bir isim yahut sıfat olarak kullanıldığı görülmektedir. Kırımlı Rahmî, Tophane'nin tamiri münasebetiyle düşürdüğü bir tarih kıtasında yapının "altın top"a benzediğini söyleyerek şöyle der: *Döndi altun tôba devrinde anuŋ Tobhâne / Zîb ü zîverle olup tarhı metîn ü mesdûd* KRDS, tar.43/3. krş. *Serây-i zâbit-i Bektâşiyânı yapdurup dil-keş / Gününde döndi bir altun topa hakkâ ki Tob-hâne* KRDS, tar.92/2.

⇠ **Ay ve güneş:** Nâbî'nin "Öyle güzel ve yüce kubbeli bir saray ki her altın topu sanki bir güneş" dediği şu beytinde olduğu gibi bu toplar daima güneşe benzetilirler: *Hôşâ bâr-gâh-i mu'allâ-kıbâb / Ki her tûb-i zerrîni bir âftâb* NDAF, mes.III/3. Atâyî şu beytinde altın topu ay ve güneş benzetir: *O kûh oldı bir hâr-geh-i seyr-i şâh / Ki farkında tôb-i zeri mihr ü mâh* NASN, mes.707.

↑ **Güneş:** Padişah otağlarının söz konusu edildiği beyitlerin önemli bir kısmında, Nâbî'nin "Öyle bir çadır ki yüksekliği feleğin başını döndürür. Altın topunun ışığı güneşe nur bağışlar" dediği şu beytindeki gibi, bu toplar güneşten daha parlak gösterilir: *Ne çetr-i pâk ki_eyler irtifâ'ı çerhi ser-gerdân / Ziyâ-yi tôb-i zerrîni bagışlar mihre envâri* NDAF, tar.26/2.

⇠ **Alın:** Antepli Hâfız'ın şu beytinde olduğu gibi güzellik tasvirlerinde sevgilinin alnının altın topa benzetildiği görülmektedir: *Bir altun tôbaŋ beŋzer cebhe-i pür-nûri cânânuŋ / Güneş eflâk-i hüsninde tulû' itmiş san anıŋ* AHDR, g.162/1.



60

ALTIN ÜSKÜF (altun üskûf, üskûf-i zer, zer-dûz üskûf, zer üskûf)
Altın üsküf saraya bağlı hizmetliler ve kapıkulları tarafından giyilen, yeniçeri börklerinden (bk. "Börk") farklı olarak başa geçen sırmalı kısmı önce silindir biçiminde ve yukarıya doğru konikleşen, beyaz veya kırmızı renkte (res.64) bir serpuş çeşitidir. Yunancada Rum din adamlarının takındıkları fese benzer başlıklara "skufia" dendiği gibi XVI-XVII. yüzyıllarda Avrupada kadınların giymesi moda olan kenarları sırmalı ve ipek örme kaytanlı başlıklara da "scufion" dendiği bilinmektedir. Kanûnî Sultan Süleyman'ı arkasında yürüyen iki silahtarıyla resmeden meşhur minyatürde, silahtarların başındaki kırmızı altın üsküfler yeniçeri börkü ile üsküf arasındaki farkı açıkça göstermektedir. Peçevî'nin ifadelerinden anlaşıldığına göre Mevlevî külahını andıran üsküf önce Süleyman Gazi'nin Mevlânâ'ya olan sevgisi sebebiyle kendisi tarafından giyilmiş, daha sonra Sultan I. Murad zamanında altın sırmalarla süslenerek Osmanlı sultanları ve daha sonra da kapı halkı arasında baş kisvesi olarak kullanılmıştır: *Ammâ vaz'-i üskûf ki yeŋiçeri bölükbaşıları beyninde ma'rûfdur fâtih-i Bolayır Süleymân Paşa Gâzî ihtirâ'ıdur. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî kuddise sirruhü'l-'azîz Hazretlerine mezîd muhabbetlerinden o kisveyi geymişler, pâdişâh-i behişt-me'âd Sultân Gâzî Murâd zemânında şüyû' bulup tekellüfât-i tılâ-dûzî birle tezyîn olınup kisve-i selâtîn ve erbâb-i câh ü temkîn oldı. Ba'z-i seferlerde ve encümenlerde dahi şâhân-i 'Osmânî bu üsküfi tâc-i sultânî iderler idi* Peçevî, c.I, s.212. *Kitâb-i Cihân-nümâ*'da ise Polonya kalesinin fethinde altın taslar ele geçiren askerlerin bunları başlarına geçirerek neşe gösterisinde bulunmaları üzerine üsküfün o tarihten itibaren kullanılmaya başlandığı bildirilmektedir: *Sipahîler ol kal'ada altun taslar bulup başlarına geydüler. Üskûf ol vakıtdan berü hâdis oldı* Neşrî c.I, s.213.

= **Kızıl börk:** Kıyafetler ve bunlarla ilgili protokollerin zamanla değişmesi sebebiyle serpuşların şekil ve renklerinde değişiklikler olmasının yanı sıra, bunlarla ilgili farklı isimlendirmelere de rastlandığından, börk ve üsküf arasında zaman zaman karışıklıklara sebep olacak isimlendirmeler görülmektedir. Üsküplü Atâ'nın bir hisarın yüksekliğini anlatırken güneşi, başında altın üsküf giymiş halde söz konusu hisarı seyreden biri olarak tasavvur ettiği bir beytinde hisarın yüceliğini ifade için "Güneş eğer ona bakarken börkünün ucunu tutmasaydı altın üsküfü düşerdi" anlamındaki şu beytinde her iki serpuşun aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir: *Bakıcak dutmasa ucın börkinüŋ / Altun üsküfi düşe idi günüŋ* ÜATU, mes.751. Bunun yanı sıra eski kaynaklarda Şehzade Korkut'un "altun üsküf kızıl börk" giydirilerek sancağa çıkarılması yahut Boğdan voyvodasına taltif için "altun üsküf kızıl börk" giydirilmesi kabilinden ifadelere rastlanması bu iki serpuşun aynı şeyler olduğu yahut karıştırılarak yanlış isimlerle zikredildikleri intibaını uyandırıyor. O dönemi en iyi bilen şairlerden Edirneli Nazmî'nin de her iki serpuşu birlikte kullanması bunların aynı şeyler oldukları kanaatini destekleyici bir durum arz etmektedir: *Alupdur göŋlümi bir altun üsküfli kızıl börklü / Ki Rûm ili koçagıdur iŋen güzel iŋen görklü* ENDS, müf.373. Nitekim Solakzâde'nin tarihinde *Asker sayısı daha çok kalabalıklaşınca, Timurtaş Beg'in fikri ile beyâz börk kapıkulu askerine mahsûs sayıldı. Devlet erkânınuŋ hizmetlilerine kızıl börk ta'yîn olındı. Ammâ altunlı börki yeŋiçeri ocagında çorbacılar hâlen başlarına geyerler. Bu bolayır fâtihi Gâzî Süleymân Paşa'nuŋ îcâdı idi* ibaresinde Bolayır fatihi Süleyman Paşa'nın icadı olan "altın üsküf" yerine "altınlı börk" tabirini kullanması da bu kanaati pekiştirmektedir. Nitekim İ. Hakkı Uzunçarşılı *Kapıkulu Ocakları*'nda börkün altın sırmalarla işlenmişine üsküf dendiğini bildirir c.I, s.265.


61

• **Ak ve kızıl renklerdedir:** Nergisin beyaz taç yaprakları üzerinde altın sarısı çanağıyla, kenarı altın nakışlarla süslü ak çuhadan (res.61) altın üsküf giymiş bir kapı kulu olarak tasvir edildiği şu beyitte olduğu gibi ağırlıklı olarak beyaz idi: *Altun üsküfle çemen sanhını seyr eyler iken / Râzidür olmaga yine saŋa çâker nerges* BRDF, k.9/26. Revânî'nin sevgilinin/padişahın kulu olarak tasvir ettiği nergisi yine altın üsküf giymiş bir saray kapıcısı olarak tasvir ettiği şu beytinde de ak bir altın üsküf imajı vardır: *Altun üsküflü kuluŋdur nerges-i sîmîn-beden / Câme-i gülgûn ile bezmüŋde hidmetkâr gül* MKTM, k.256/26. Bununla beraber eski metinlerden aynı zamanda kırmızı da olduğu anlaşılan altın üsküflerin kırmızıları, muhtemelen yeniçeri yayabaşılarının lâl/kızıl börk giymeleri gibi solakların komutanlarına yahut padişahın silahtarlarına has idi. Emrî'nin taltif için "kırmızı üsküf" giydirilmesinden bahseden şu beyti de kırmızı üsküfün itibarlı bir serpuş olması hususunu desteklemektedir: *Gördi la'lüŋçün gözüm bî-had güherler derledi / Hûn-i dil aŋa geyürdi kırmızı üsküfleri* EDYS, b.436. Nitekim aşağıda görüleceği üzere sancağa çıkarılan şehzadelere de altın üsküf kızıl börk giydirilmesi bir kanun gereği idi.

• **Çok parlaktır:** Edebî metinlerde altın üsküfün söz konusu edildiği beyitlerde dikkati çeken ortak nokta bunların olağanüstü parlaklıkta olmalarıdır. Üzerinden yüzlerce yıl geçmesine rağmen günümüze intikal eden örneklerinden anlaşıldığı kadarıyla bunlar kullanıldığı dönemlerde gerçekten göz alacak derecede ışıldayan bir parlaklığa sahiptiler. Kendisi de bir ocak mensubu olması bakımından altın üsküfü her bakımdan tanıdığında şüphe olmayan Yahyâ Beğ'in bu serpuş ve bu serpuşu giyenler için getirdiği tarif, giyenlerin ortalığı güneş gibi yakacak/aydınlatacak parlaklık saçmalarıdır: *Başına altun üsküf geyse ol mâh / Güneş gibi yakar dünyâyı her gâh* YDMÇ, mes.2/134. Hüdâyî sevgilinin boyunu Eymen vadisine, başındaki üsküfü ise parlaklığı sebebiyle orada ışıldayan ateşe benzeterek şöyle der: *Şecer-i Vâdî-i Eymendür o kadd-i bâlâ / Berk urur anda san ol âteş-i sûzân üsküf* HDMK, g.88/4.

• **Der-bânlar giyer:** Farsça asıllı "der-bân" kelimesinin Türkçedeki karşılığı "kapıcı"dır. Bu tabirle Osmanlı sarayında temizlikten kapı bekçiliğine kadar her türlü hizmeti gören, fakat bununla beraber yüksek devlet memurluğuna aday hizmetliler kastedilmektedir. Bunlar saray mensuplarına has, altın sırmalarla işlenmiş "altın üsküf" giyerlerdi. Kendisi de aslen bir yeniçeri olan Üsküdarlı Aşkî'nin "Güneş eğer senin kulun olmasaydı altınlı kıyafeti nereden bulacaktı. Senin kapıcın olmayan altın üsküf giyebilir mi?" anlamındaki şu beytinde söz konusu kapıcıların kıyafetlerine şöylece temas etmektedir: *Mihr bendeŋ olmasa n'eylerdi zerrîn kisveti / Altun üsküf mi geyer kapuŋda der-bân olmayan* ÜASU, g.354/2. krş. *Altun üsküf urınup iy şâh der-bânuŋ gibi / Her seher tâ ahşam olınca kapuŋ bekler güneş* ÜASU, k 20/32. Figânî güneşi padişahın düğününde bir kapı hizmetlisi olarak tasvir ederken, dolaylı olarak kapıcıların, altın sırmaları göz alacak şekilde parlayan altın üsküf giymelerine işarette bulunarak şöyle der: *Altun üsküfle güneş der-bân-i sûr-i şâh idi / Dikdi sancak kal'a-i mînâ-nümâya lâcerem* FDAK, k.2/4. Bir diğer beytinde de şair güneşi padişahın kapısında hizmet gören, fakat ihsana eriştiği için sevinçten altın üsküfünü göğe fırlatan bir kapıcıya benzeterek şöyle der: *Zer üsküfiyle kapuŋda hôr der-bân / Sipihre atdı külâhı irişdi i'zâza* FDAK, k.8/10. Hüdâyî ve Me'âlî'ye ait şu beyitlerde de altın üsküf ve saray kapıcılarının âdeta özdeşleştiği görülmektedir: *Geyse kapuŋda revâdur meh-i tâbân üsküf / Hıdmet-i şehde yaraşur geye der-bân üsküf* HDMK, g.88/1. krş. *Der-bânıdur serây-i semâ-kadrüŋüŋ sipihr / Mihr altun üsküf aŋa 'asâ elde kehkeşân* MDEA, k.1/12. Yakînî'nin alıcı/kapıcı yani yırtıcı av kuşlarıyla saray kapıcıları arasında ustaca bir ilgi kurduğu şu beytinde de dolaylı olarak altın üsküf ve saray kapıcıları arasındaki ilişki söz konusu edilmektedir: *Murg-i dil kapucı şehbâz idügin bilürmiş / O gözi şâhîn idüp geymege kânûn üsküf* YDÖZ, g.90/3.

• **İçoğlanları giyer:** Yahyâ Beğ'in dolunayı meclis emiri, yıldızları da altın üsküflü birer iç oğlanı olarak tasavvur ettiği şu beytinden sarayda yetiştirilen iç oğlanlarının da altın üsküf giydikleri dolaylı olarak öğrenilmektedir: *Meger ki bedr-i kamer mîr-i meclis oldı aŋa / Nücûm üsküf-i zerle birer iç oglanı* YDMÇ, s. 153/I-5. Kalkandelenli Mu'îdî'nin *Şem' ü Pervâne*'sinde geçen şu beyit de altın üsküfün aynı zamanda içoğlanları tarafından giyildiğini belgelemektedir: *Gözle bezmüŋde şem'-i tâbânı / Altun üsküflü bir iç oglanı* MŞPN, mes.245.



62

• **Ödül için giydirilir:** Yararlık ve başarı gösteren yüksek rütbeli kimselere kaftan giydirilmesi gibi (bk. "Kaftan giydirme") muhtemelen yine saray halkı mensuplarına bir ödüllendirme alameti olmak üzere üsküf giydirildiği yine edebî metinlerden anlaşılmaktadır. Bu konuda bk. "Üsküf giydirme" Nitekim Arpaemîni-zâde Sâmî'nin "Senin başına altın işlemeli üsküf, boyuna da takdir libası layıktır" anlamındaki şu beyti bu onurlandırma geleneğini açıkça ifade etmektedir: *Farkuŋa üsküf-i zer-kâr-i sa'âdet lâyık / Kâmet-i câhuŋa şâyeste libâs-i takdîr* SDFS, k.15/30. Evliyâ Çelebi'nin *Seyâhat-nâme*'de Sultan I. Murad'ın fetihlerini özetleyip Edirne, Siroz, Varna, Batros v.d. yer ve kalelerin ele geçirilmesini anlatırken [...] *bu kılâ'lar feth olup cümle guzât-i müslimîn mâl-i ganâ'imle mugtenim oldılar ve yeniçeriler altun yalduzlı üsküf geydüler idi* EÇSN, c.II, s. 26 demesinden de anlaşılacağı üzere savaşta yararlık gösteren askerlere yün takılması gibi (bk. "Başa tüy takınma") altın üsküf giydirilerek de ödüllendirildikleri anlaşılmaktadır. Nitekim Peçevî'nin vergisini getiren Boğdan voyvodasına taltif için *kızıl börk altun üsküf ve hil'at-i hüsrevân* giydirildiğini belirtmesi de bu hususu pekiştirmektedir. Emrî'nin "Gözümün senin dudağın için sayısız inciler derlediğini görünce, gönül kanı ona kırmızı üsküfler giydirdi" anlamındaki şu beyti âdeta söz konusu voyvodaya altın üsküf giydirme sahnesi için söylenmiş gibidir: *Gördi la'lüŋçün gözüm bî-had güherler derledi / Hûn-i dil aŋa geyürdi kırmızı üsküfleri* EDYS, muk.436. Revânî'nin kışın yağan kar hakkında yorum geliştirdiği "Güneş altın üsküfü senin kapında bulduğundan, kar (altın üsküf alma ümidiyle) bir kul gibi ak börkü ile geldi" anlamındaki şu beytinde de altın üsküfle ödüllendirilmeyi bekleyen ak börklü bir yeniçeri imajı bulunmaktadır: *Hurşîd altun üsküfi kapuŋda bulmagın / Ak börki ile geldi yine bende-vâr berf* RDMÇ, k.7/31. Vuslatî'nin *Çehrin Gazavât-nâmesi*'nde Sultan III. Mehmed için söylenen "Soy sop sahibi nice bey/kral çocukları ona kul olup üsküf giyerler" anlamındaki şu beyitten de Osmanlıya tabi olanların başkentte alıkonan çocuklarına da altın üsküf giydirildiği anlaşılmaktadır: *Neseb sâhibi niçe beg-zâdeler / Olup kul aŋa altun üsküf geyer* ÇGİH, mes.362.

• **Saraya hastır:** Saray mensuplarına has bir serpuş olması bakımından şairler "altın üsküf"ün geçtiği beyitlerin çoğunda bir şekilde padişahtan/sultandan bahsederler. Mesela Zâtî'nin kıvılcımlar saçan ah ateşini altın üsküflü askerlere benzettiği şu beytinde kendisini de bu askerler ortasındaki sultana benzetmesi bu kabildendir: *Altun üsküflü sipâhıdür şirâr-i nâr-i âh / Sanma Zâtî mülk-i 'ışkuŋda senüŋ sultân degül* ENMN, g.2862/5. krş. *Şehâ 'âşıklaruŋ mülk-i melâmet padişâhıdur / Şerâr-i nâr-i âhı altun üsküflü sipâhıdur* ZDAN, g.348/1. Çok dolaylı olmakla beraber Hüdâyî'nin tuğların at kuyruğu püskülleri saray hizmetlilerinin zülüflerine, gövdesini uzun boylarına altın topunu da üsküfe benzettiği şu beytinde de altın üsküf ve saray ilişkisi işlenmektedir: *Tuglar perçem-i pür-ham 'alem ol kadd-i bülend / Anuŋ altun başıdur ey şeh-i hûbân üsküf* HDMK, g.88/6. Bu konuda ayr. bk. "Altın tel"

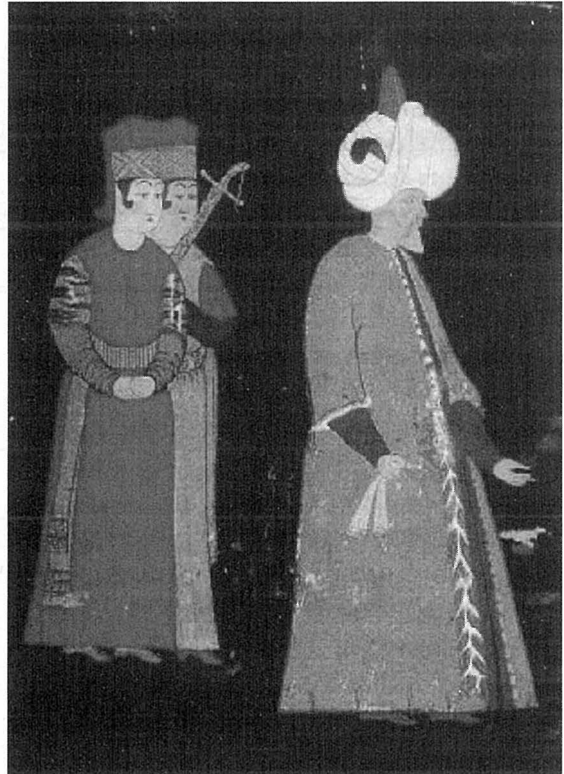
• **Sorguç takılır:** Altın üsküflere sorguç takılmadığı hususundaki kanaate rağmen gerek müzelerde mevcut örneklerden (res.61,64) gerekse eski kaynaklardan bunların zamanla saray dışında

da sorguç takılarak kullanıldıkları görülmektedir. Evliyâ Çelebi'nin Defterdâr-zâde Mehmed Paşa'nın debdebeyle Erzurum'a girişini anlatırken alaydaki askerlerin kıyafetlerini tarif sırasında [...] *paşanuŋ yemîn ü yesârında mataracıbaşı ve tüfenkçiler kırmızı sâye çuka dolama ile mücevher ve murassa' matara ve tüfenkler ve zer-dûz üsküfleri üzre otagaları ile zeyn olup* EÇSN, c.II, s.101 demesine nazaran altın üsküfler üzerine de otağa takıldığı anlaşılıyor. Nitekim *Seyahât-nâme*'nin bir başka yerinde *zer-dûz üsküflü mataracılar* EÇSN, c.III, s. 44 denmesi bu serpuşun XVII. yüzyıldan itibaren saray dışında da yaygınlaştığını gösteriyor.

• **Silahtarlar giyer:** Pakalın'ın ifadesine göre "silahtar börkleri" kırmızı kadifeden imal ediliyor ve yanlarına iki zülüf takılarak (res.62,63) giyiliyordu. Silahtarlar padişah, sadrazam gibi yüksek rütbeli kimselerin ardında yer alarak onların silahlarını taşır ve muhafızlığını görürlerdi. Mesîhî şu beytinde güneşi padişahın nereye gitse yanında altın işlemeli kılıcını taşıyan böyle bir silahtarına benzeterek şöyle der: *Altun üsküflü silahdâruŋ-durur hurşîd kim / Kande gitseŋ götürür yanuŋca tîg-i zer-nişân* MDMM, k.5/19. Kanûnî Sultan Süleyman'ın yukarıda sözü edilen minyatürü söz konusu silahtarların altın üsküflerinin kırmızı oluşunu tespit etmektedir.

• **Sipahiler giyer:** Edirneli Nazmî'nin laleyi şahın askerleri gibi kırmızı taç, nergisi de padişahın sipahileri gibi altın üsküf giymiş birer askere benzetmesinden de anlaşılacağı üzere beyaz altın üsküf aynı zamanda sipahiler tarafından da giyilmekteydi: *Gördi tâc-i sürh urındı lâle şâhîler gibi / Altun üsküf geydi nergesler sipâhîler gibi* ENMN, g.5084/1. "Sipâh" kelimesi aynı zamanda "asker" anlamına gelmesi bakımından divanların transkripsiyonu sırasında doğru okunuşu "sipâhı" [= askeri, askerleri] olması gereken birçok ibarenin yanlış olarak "sipâhî" şeklinde okunduğunu da burada hatırlatmak gerekiyor. Bununla beraber üstelik Zâtî gibi bilinçli birçok şairin söz konusu ettikleri askerin sınıfını belirtmeden "altın üsküflü sipah" [= altın üsküflü askerler] *Kişiyi mülk-i gamda 'ışk-i dil-ber padişah eyler / Şirâr-i âhın aŋa altun üsküflü sipâh eyler* ZDAN, g.220/1 tabirini kullandıkları da görülmektedir. Buna ilave olarak "sipâhî" kelimesinin "iyi, güzel, hoş, yakışıklı" gibi anlamlar ifade ettiğini de burada hatırlamak (bk. "Sipahî") gerekiyor. Bu bakımdan mesela Şem'î'nin seferden şehre dönen padişahı tasvir eden "Süslü, altın üsküflü, yakışıklı yigitlerle birlikte sanki dünyanın parlak ayı yıldızlarıyla geliyormuş gibi" anlamındaki şu beytinde geçen "sipâhî" [= yakışıklı] kelimesinin altın üsküfle kullanılması bir tenasüp oluşturma gayretine hamledilmelidir: *Müzeyyen altun üsküflü sipâhî beg yigitlerle / Gelür yılduzlarıyla san cihânuŋ mâh-i tâbânı* ŞDMK, k.4/4.

• **Solaklar giyer:** Râzî'nin "Kanlı gözyaşlarımın kabarcığı kırmızı atlas otağımı, ateşli âhımın kıvılcımları ise altın üsküflü solağımdır" anlamındaki şu beytinde kendisini kırmızı otağlı ve yanında solakları bulunan bir padişaha benzetmesinden de anlaşılacağı üzere solaklar da altın üsküf giymekteydiler: *Habâb-i eşk-i hûninüm kızıl atlas otagumdur / Şerâr-i âteş-i âh altun üsküflü şolagumdur* HMNB, b.4505. Peşteli Hisâlî'nin kendisini aşk ülkesinin padişahı, ay ve güneşi de yanı sıra yürüyen solaklarına benzettiği şu beyti de aynı durumu tasvir etmektedir: *Şeh-i 'ışkam ki mihr ü mâh iki rûşen çerâgumdur / Rikâbumda yürürler altun üsküflü şolagumdur* PHÖE, g.49/1. krş. *Azm-i râh itdi nişân yanınca gitdiler gice / Altun üsküflü yalın yüzli iki dil-ber solak* MEDC, g.141/4; *Kanı ol beglik ki öŋümce yürürdi şem'-i bezm / Altun üsküflü uzun boylu solagum var idi* ÜASU, g.534/2.


63

• **Sultan da giymiş:** Hoca Sâdeddin Efendi'nin *Tâcü't-tevârîh*'te naklettiğine göre Apolonya kalesinin fethinde ele geçirilen ganimetler arasında bir yeniçerinin eline de altın bir tas geçmiş, yeniçeri tası saklamak için çaresiz başına geçirerek üzerine de sarığını sarmış. Durum dikkat çekip iş anlaşılınca bir lüluf eseri Sultan Murad tası kendisine bırakmış, Ayrıca şekil padişahın çok hoşuna gittiği için bunun resmî serpuş şekli olmasını istemiş. Sultan I. Murad zamanında ihdas olunan bu beyaz börkün tepesiyle başa girecek kısmın ön tarafı sırma ile işlenerek hükümdarlarla ümeranın giymesi âdet olmuş. Daha sonra gelen padişahlar tarafından da "tâc-i sultânî" olarak kabul gördüğü rivayet edilir. Fâtih zamanına kadar o halde devam eden üsküf bu hükümdar zamanında daha süslü ve sırmalı bir şekle sokulup Kapıkulu piyadesiyle bunların zabitlerine tahsis edilmiş. Nev'î'nin "Güneş gibi altın üsküflü yüz binlerce hükümdar, sultanın sadrazamı karşısında saf tutmuşlardı" dediği şu beytinden en azından bunun bir zamanlar hükümdar serpuşu olduğuna hükmedilebilir: *Gün gibi altun üsküf ile şehriyârlar / Saf baglamışdı âsaf-i sultâna sad hezâr* NDMT, k.13/18.

• **Yeniçeriler giyer:** Edirneli Nazmî'nin Sultan Süleyman övgüsü için nazmettiği çiçek adları ve serpuşlar arasında ilgi kurarak geliştirdiği bir bahariyesinde hangi serpuşun kimler tarafından giyildiğini listelemesi konu ile ilgili önemli bir belge niteliğindedir. Şairin orada nergisleri altın üsküfleriyle gül sultanının önünde duran yeniçerilere benzetmesi yeniçerilerin beyaz altın üsküfler de giydiklerini göstermektedir: *Dahı zerrîn kadehüŋ 'aynı olur yeŋiçeri / Altun üsküfler ile ki_eyler öŋince reftâr* ENDS, k.11/60. krş. *Dir isem aŋa 'askerî yiridür / Sanki üsküfli bir yeŋiçeridür* VDHT, lgz.18/7.

+ **Altın asa:** Kapıkullarının ve özellikle saray kapıcılarının altın üsküf giymelerinin yanı sıra ellerinde altın varaklarla kaplanmış değnekler tutmaları yaygın bir gelenekti. Bu bakımdan "der-bân" [= kapıcı] kelimesinin geçtiği birçok beyitte şairler Câmî-i Emîn'in "Güneş altın üsküf giyip eline ışıklarından altın değnek alsa ne var? Çünkü o senin kapıcındır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bir şekilde altın değnekten bahsederler: *Şu'â'ından n'ola alsa eline çûb-i zerrîni / Geyüp altunlu üsküf gün olupdur çünki der-bânuŋ* ENMN, g.2727/3. Bu benzetme kalıbında yaygın olarak güneş ışıkları altın değneğe benzetilmekle beraber Meâlî, feleği padişahın saray kapısının bekçisi, güneşi o bekçinin altın üsküfü ve samanyolunu da elindeki değneğe benzeterek şöylece farklı bir kompozisyon geliştirmiştir: *Der-bânıdur serây-i semâ-kadrüŋüŋ sipihr / Mihr altun üsküf aŋa 'asâ elde kehkeşân* MDEA, k.1/12. Bu konuda ayr. bk. "Altın asa"

+ **Baştan çıkma:** Hakikî ve mecazî anlamlarıyla türlü söz oyunlarına sahne olan "baştan çıkma" tabiri (bk. "Baştan çıkma") birçok serpuş gibi altın üsküfle de çokça kullanılmıştır. Altın üsküflerin saray teşrifatında suni zülüfler takılmak suretiyle kullanılması sebebiyle olmalı Ulvî "Üsküf sevgilinin kâkülünü baştan çıkartarak kendi gibi onu da şaşkına çevirdi" anlamında şöyle bir yorum geliştirir: *'Ulvîyâ kâkül-i dil-dârı çıkardı başdan / Eyledi kendi gibi anı da magbûn üsküf.* Üsküf aynı zamanda şahin ve kartal gibi av kuşlarının ürkmemeleri için başlarına takılan maskenin adı olması bakımından Rezmî bununla ilgili oldukça farklı ve orijinal bir yorum geliştirerek "Eğer o kuloğlu (bk. "Kuloğlu") üsküfünü başından çıkartacak olursa, feslenip duran (bk. "Feslenme") gönül kuşunu avlayıverir" anlamında şöyle der: *Başdan çıkarsa üsküfini ol kul oglı ger / Eyler şikâr murg-i dili ol ki feslenür* RDMG, g.103/2.

+ **Kul, kuloğlu** bk. "Kuloğlu"

+ **Şahin:** Üsküf ve şahin kelimelerinin birlikte kullanılması, şahinlerin başlarına geçirilen maskelere de üsküf denmesi sebebiyledir. Şairler bu ilgi sebebiyle üsküf giyen saray görevlileri ile şahin arasında bir benzerlik kurulmasına çalışırlar. Hüdâyî'nin "O fitneci güzel ben kulunu gözüne göstermese bunda ne var? Çünkü o başına (şahin üsküfü gibi görmeyi engelleyen) bir üsküf giymiştir" anlamındaki şu beytinde dolaylı olarak böyle bir ilgi kurulmaya çalışılmıştır: *Göze göstermez ise n'ola Hüdâyî kulını / Geydi şâhîn gibi başına o fettân üsküf* HDMK, g.88/7. Üsküf ve şahin kavramlarının birlikte kullanıldığı beyitlerde çoğu zaman üsküf giymiş bir sevgili söz konusu edilir ve onun âşıkların gönlünü nasıl avladığı anlatılır: *Göŋlümüŋ kebkini sayd eyledi şâhîn bakışı / Altun üsküflü şu bir Rûm ili şeh-bâzı güzel* ŞDMK, g.109/4.

+ **Zer külah:** Beyaz altın üsküfler gibi yeniçeri börklerinin daltaç denen kısımları da gerek mukavva

gerekse keçe üzerine altın sırmalarla süslendiğinden "zer üsküf"le yakın bir benzerlik arz etmekteydi. Bu sebeple olmalı şairler altın üsküfü konu edindikleri birçok beyitte zer/zerrîn külah denen yeniçeri börklerinden de bahsetmektedirler: *Kimi geymiş altun üsküf kimisi zerrîn külâh / Her kul oglı oldı bir tavr-i hasenle hân-i 'ıyd* LDKS, k.7/27. krş. *Güneş bir altun üsküflü kuluŋdur âsitânuŋda / Gulâm-i zer külâhuŋ bende itdi mâh-i tâbânı* BRDF, k.1/19.

⟵ **Ah kıvılcımları:** Bilindiği üzere şairler bir top atılışı sırasında çıkan kızıl alev ve altın rengi kıvılcımlardan ilham alarak aşk derdiyle çektikleri âhların dumanının böylesine ateşli ve kıvılcımlı olduğunu iddia ederler. Kırmızı alev ve altın rengi kıvılcımla üsküflerin kırmızı çuhası ve altın sırmalı nakışları arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmalı bazı şairler kendilerini aşk ülkesinin sultanı, çektikleri âhları da o sultanın maiyyetinde yürüyen askerlere benzetmişlerdir: *Altun üsküflü sipâhîdür şirâr-i nâr-i âh / Sanma Zâtî mülk-i 'ışkuŋda senüŋ sultân degül* ZDAN, g.825/5. krş. *Üstüme dönen şirâr-i nâr-i âhumdur benüm / Yanar oddur altun üsküflü sipâhumdur benüm* ZDAN, g.872/1.

⇆ **Güneş:** Yukarıda birçok örnek beyitleri geçtiği üzere güneşin altın üsküfe veya altın üsküf giymiş bir şahsa benzetilmesi, altın üsküf üzerinde parlayan altın sırmalar sebebiyledir. Bu benzetme kalıbında saray kapıcılarının ellerinde altın varak kaplı değnekler kullanmaları geleneğinden hareketle, Gedizli Kabûlî'nin şu beytinde olduğu gibi güneş ışıkları bu değneklere benzetilir ve güneş padişahın kapısında nöbet tutan bir der-bân olarak teşhis edilir: *Saŋa ısmarladılar milket-i 'Osmânı sultânum / Güneşdür altun üsküfle kapuŋ der-bânı sultânum* GKME, müs.13/I-2.

⇆ **Mum:** Mumun altın üsküfe yahut altın üsküf giymiş bir şahsa benzetilmesi, üzerinde altın gibi parlayan alevi sebebiyledir: *Şem'-i kâfûr ey sanem bezmüŋde ayagın turup / Altun üsküf urınur bir sîm-ten mahbûbdur* EDYS, g.101/3. krş. *Altun üsküfle turup her meclise ra'nâlenür / Gör ne yüzden öykünürmiş şem'-i bezm-ârâ saŋa* RDZA, g.12/2. Bu benzetme kalıbı aynı zamanda altın üsküf giymiş bir şahsın düzgün boyuyla ve başında ateş gibi yanan altınlı üsküfüyle muma benzetilmesi şeklinde de kullanılmıştır: *Şem'-i kâfûr-i letâfetdür o kadd-i mevzûn / Şu'le-i hüsn-i melâhatdür ol altun üsküf* ÜDMS, g.99/3. krş. *Âfitâbum Şem'î-veş yakduŋ cihânı ser-te-ser / Altun üsküfle geyüp gün gibi nârencî kabâ* ŞDMK, g.8/7.

⟵ **Mühür/Yüzük:** Akik ve lâl gibi taşlardan yapılmış altın bir yüzük, kırmızı çuhadan mamul bir altın üsküfle renk benzerliği arz etmesi bakımından olmalı Sehî Beğ böyle bir mührü güzellik ülkesinde dolaşan gonca ağızlı ve kırmızı dudaklı güzel bir dilbere benzeterek şöyle der: *Seyr ider hüsn ilini gonca-fem ü la'lîn-leb / Altun üsküflü güzel dil-bere beŋzer hâtem* SBDH, k.25/2.

\# **Nergis:** Yukarıda birçok defa farklı örnekleri görüldüğü üzere nergisin altın üsküfe veya altın üsküf takınmış bir şahsa benzetilmesi, beyaz taç yaprakları üzerinde altın bir kadeh şeklinde duran sarı taç yaprakların oluşturduğu ak çuha ve altın sırma görüntüsü sebebiyledir. Revânî'nin şu beytinde yeşillikler arasındaki nergisi altın üsküflü bir güzel gibi salınırken tasvir etmesi bundandır: *Salınursa nâz ile nerges çemenlerde n'ola / Altun üsküflü güzeldür mihr-tal'at meh-cebîn* RDMÇ, k.15/16. krş. MKTM, k.85/15. Mesîhî'nin gülü tahtına oturmuş bir hükümdar, nergisi de onun huzuruna çıkmak için altın üsküf giymiş bir saray mensubu olarak tasvir ettiği şu beyti de bu kabildendir: *Bine çünki devlet ile şeh-i gül serîr-i şâha / Aŋa karşu turmag içün geye nergis altun üsküf* MDMM, g.119/2.

\# **Sancak:** Sancakların altın üsküfe benzetilmesi yahut altın üsküf giymiş bir güzel olarak yorumlanması, Sancak-i Şerîf'in beyaz oluşu ve gerek çevresini dolanan altın sırmalı püsküllerin gerekse olağanüsü parlaklıktaki aleminin altın üsküfün sırma işlemeleriyle benzerlik oluşturması sebebiyle olmalıdır. Yahyâ Beğ şu beytinde sancak mahfazalarının yeşil olması sebebiyle (bk. "Ak sancak") sancağı yeşil elbise giymiş altın üsküflü uzun boylu bir güzele benzeterek şöyle der: *Câme-i sebz ile tezyîn eylemiş endâmını / Altun üsküflü sehî-kad dil-bere beŋzer livâ* YDMÇ, k.17/11.

\# **Sırmacıların eziyetini çekmiştir:** Aşağıda örneklerde görüleceği üzere altın sırmalı kısmının buruşuk bir desen arz etmesi sebebiyle altın üsküf hakkında sürekli üzüntülü ve yüzünü buruşturmuş bir insan imajı geliştirilmiştir. Ulvî ise onu önce "zer-dûz"ların [= sırma işleyicilerin] eziyet iğnelerine katlanan daha sonra da işini altın eden (bk. "İşi altın olmak") bir şahsa benzeterek şöyle der: *Çekdi zer-dûzlaruŋ sûzen-i cevrin gerçi / Eyledi 'âkıbetü'l-*

emr işin altun üsküf # **Yıldızlar:** Yıldızların altın üsküflü şahıslara benzetilmeleri daha çok ayın bir sultan olarak tasavvuru sebebiyledir. Sultan bir yere gidince altın üsküf takınmış maiyyeti de onunla birlikte gideceğinden Mesîhî'nin şu tasvirine göre padişahın mağrip ülkesine gidişi sırasında altın üsküflü yıldızlar da onunla birlikte ilerlemektedirler: *Mülk-i magrib üzre yap yap yürüdi sultân-i mâh / Altun üsküflü sipâhıdur yanınca ahterân* MDMM, k.14/6. Yıldızların altın üsküflü hizmetlilere benzetilmesi gibi padişahın maiyetindeki altın üsküf takınmış saray görevlileri de ayın etrafını saran yıldızlar olarak tasvir edilirler: *Tonanup altun üsküflü güzeller karşu turdukça / Alurlar çevre yılduzlar sanasın mâh-i tâbânı* ŞDMK, k.15/31. krş. MKTM, k.56/30; *Altun üsküflü bî-'aded der-bân / Encüm-i âsümân ile yeksân* VHYY, mes.1469.



64

Yüzü buruşuktur: Altın üsküf hakkında geliştirilen bu yorumun inceliğini kavrayabilmek için bir altın üsküf resminin görülmesi (res.64) gerekmektedir. Üsküflerin altın sırma nakışları başa geçen kenara paralel biçimde zigzaklı buruşuk bir görünüm arz etmesi bakımından Rızâyî, üsküfü yüzü buruşmuş olarak şöyle yorumlamıştır: *Sen şehüŋ başına çıkdı diyü geçdiler nakş / İtse pürçîn cebînin n'ola mahzûr üsküf.* Ümîdî ise üsküfün bu buruşuk görünümünü, sevgilinin sararmış yüzüne bakmaması sebebiyle kaşlarını çatarak üzüntüsünü sergilemesi şeklinde yorumlayarak şöyle der: *Çihre-i zerd ü nizârına nazar kılmayalı / Oldu çîn eyleyüp ebrûsını mahzûn üsküf* ÜDMS, g.99/4. Ayr. bk. "Zerrîn külâh"

ALTIN VARAK (varak-i zer)
"Altın ezme" maddesinde anlatıldığı üzere saf altın olağanüstü incelikte zar hâline gelecek derecede incelebilen yumuşak bir metaldir. Günümüzde mikronluk merdanelerde inceltilen altın, eskiden "zer-kûb" denen ustalar tarafından başlangıçta özel çekiç ve örslerle daha sonra sahtiyan ve ardından da dana bağırsağından zarlar içinde dövülerek varak hâline getirilirdi. Sonbaharın sararan yapraklarını tasvir eden Bâkî şu beytinde dolaylı olarak bir zer-kûb dükkânından da bahsetmiş olmaktadır: *Gülşene altun varaklar zeyn idüp bâd-i hazân / Gûyiyâ zer-kûblar dükkânı oldı gülsitân* BDSK, k.22/1. Bu varaklar en hafif bir hava hareketinde dahi uçup gidecek inceliktedir. Mostarlı Ziyâî'nin sonbaharda rüzgârdan eğilen fidanlar hakkında geliştirdiği "Onları gerçekte rüzgâr eğmedi. Altın varaklarını yere düşürdüklerinden onu aramak için eğildiler" dediği şu nefis beyti böylesine uçup giden bir altın varağı ima etmektedir: *Egildi anı arar fi'l-hakîka egmedi bâd / Düşürdi topraga altun varaklarını nihâl* MZMG, k.5/5.

- **Ezilir** bk. "Altın ezme"

- **Ferahlık verdiğine inanılır:** Günümüzde bazı lüks lokantalarda olduğu gibi eskiden de altının insana şifa vereceği ümidiyle zenginler arasında altın varak yenmesi yaygın bir gelenek imiş. Kefeli Feyzî'nin şu beytinde beyaz zambağı, şifa vereceği ümidiyle gümüş hokka içinde altın varak saklayan bir şahsa benzetmesi bundandır: *Ferah virsün diyü altun varak sarup a'zâsına / Gümüşden hokka içre şaklar anı kâmrân zanbak* FKDM,k.3/9. Keçeci-zâde'nin halka iyilikler eden bir hekimi anlatırken söylediği şu beytinde de dolaylı olarak bu altın varak-şifa ilişkisine temas edilmektedir: *Edip halka altun varakla 'ilâc / Gelirmiş yalandan 'alîlü'l-mizâc* MKAE, mes.873.

- **Hedef yaldızlanır:** Usta nişancılar için parlak hedef isabetli atış sağlamak için daima kolaylık oluşturur. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde teğmen ve daha üst rütbeli subay başlıklarında rütbeyi gösteren parlak pirinç yıldızlar sebebiyle eşkıya ile girilen çatışmalarda komutanların sürekli uzak mesafe atışıyla başlarından vurulması sonucu durum anlaşılmış ve keplerdeki metal yıldızlar kumaşa çevrilmişti. Necâtî'nin şu beytinden XV. yüzyılda usta nişancılara hedef oluşturması için fındıkların altın varakla sarıldığı anlaşılmaktadır: *Fınduklara*

sitâreler altun varak sarup / Ta'lim-hânesine anuŋ itdiler nişân NBMK, k.21/28.

• **Saç süslenir:** Saçların altın tellerle örülerek süslendiği (bk. "Altın tel") bilinmektedir. Ancak gündelik hayat sahnelerini şiirlerinde ustalıkla ve realiteye son derece bağlı kalarak kullanması bakımından güvenilir bir şair olan Kemâlpaşa-zâde'nin, saçların altın varaklarla süslenmesinden bahsettiği şu beyti oldukça ilginçtir: *Zülfini zeyn eylemiş altun varaklarda meger / Cilve eyler zülfi tâvûsı açup bâl ü peri* KPZD, g.392/2.

• **Makyaj yapılır** bk. "Altın ezme", "Altın suyu"

• **Nakkaşlar kullanır** bk. "Altın ezme", "Altın suyu"

• **Uçurulur** bk. "Altın varak uçurma"

Âşığa özenmiştir: Zâtî eski şiirin âşığı derdiyle tüy kadar zayıflamış ve altın gibi sararmış gösteren klişe kalıbına uyarak altın varağı kendisine rakip görür; varakların nakkaşlar tarafından ezilmesine (bk. "Altın ezme") de imada bulunarak "Benim sararmış yüzüme özendikleri için nakkaşlara altın varakları lütfedip ezmelerini söyleyin" anlamında şu nefis beyti kurgular: *Öykündi rûy-i zerdüme altun varakları / Nakkâşa diŋ keremler it ol bî-hayâyi ez* ZDAN, g.521/4. Altın varak hk. ayr. bk. "Altın ezme", "Altın kâğıt"

ALTIN VARAK UÇURMA (zer kâgad uçurma, altun varak uçurma, varak saçma)
Eski eğlence meclislerinde etrafa gül yaprakları saçıldığı (bk. "Gül yaprağı") bilinmektedir. Mevcut edebî metinlerden altın varak uçurmanın da bu kabil bir görüntü güzelliği ve eğlence vesilesi olduğu anlaşılmaktadır. "Altın ezme" maddesinde ifade edildiği üzere saf altın, bir gramı bir metrekare genişliğinde altın varak hâline gelebilecek kadar inceltilebilen yumuşak bir metaldir. Bu o derece bir inceliktir ki elektrik çekimi sebebiyle altın varak incelikten insanın eline yapışır ve bir şekilde elden düşecek olsa tüy gibi havada uçuşur. Birçok manzum metinde geçen "altın kâğıt uçurma" tabiriyle bu şekilde inceltilmiş altın varakların havada uçurulmasından söz edildiği anlaşılıyor.

• **Eğlence için yapılır:** Günümüzde eğlencelerde etrafa paralar, peçeteler ve gül yaprakları saçılması gibi, edebî metinlerden eski meclislerde altın ve akçelerle gül yapraklarının yanı sıra altın varakların da saçıldığı anlaşılmaktadır. Havada tüy gibi uçuşan altın varakların oluşturduğu görüntü ve bunları kapışmaya çalışanların durumu hem bir zenginlik ve ihtişam gösterisi hem de eğlenceyi artırması bakımından tercih ediliyor olmalıdır. Mürekkepçi Enverî'nin "(Gökte görünenleri) ay ve güneş sanmayın. Gümüş kadehler dönünce o hümâ uçuşlu güzel çoşarak altın kâğıtlar uçurmuştur" anlamındaki şu beytinden bu altın kâğıt uçurma eyleminin eğlence için icra edildiği anlaşılmaktadır: *Mihr ü meh zann eylemeŋ sîmîn kadehler devr idüp / Ol hümâ-pervâz uçurdı şevk ile altun varak* MEDC, g.141/2. Aynı şekilde Hikmetî'nin bahçede susam çiçeği yapraklarının yerlere saçılmasıyla etraftaki çiçeklerin bunu bir "temâşâ" [= eğlence] (bk. "Temâşâ") vesilesi saymalarını tasvir eden şu beyti de dolaylı olarak bu eylemin eğlence için icra edildiğini ifade ediyor: *Varakın sûsen uçurdukça temâşâsında / Tolar ezhâr ile 'işret-geh-i meydân-i bahâr* HDAE, 54/21.

+ **Bezm:** Altın varak uçurma tabirinin geçtiği birçok beyitte özellikle meclisten bahsedilmesi bu kanaati pekiştiren en temel özelliktir. Hüdâyî'nin "Sabah rüzgârı gülün altın kağıdını tabaka tabaka açtı, yeşillikler meclisinde yaprak yaprak onu uçurdu" anlamındaki şu beytinde bu husus açıkça görülmektedir: *Zer kâgıdın sabâ gülüŋ açdı tabak tabak / Bezm-i çemende anı uçurdı varak varak* HDMK, g.97/1.

Nergis: Bilindiği üzere bu çiçek beş beyaz taç yaprağı üzerinde duran sarı çanak görünümlü diğer taç yaprakları sebebiyle (bk. "Nergis") elinde altın kadeh tutan bir şahsa benzetilir. Resmî'nin nergisi sevgilinin gözünün hayaliyle kadehler dolusu içip sarhoş olarak etrafa altın varaklar saçan bir şahıs olarak yorumladığı şu beyti de, altın varak uçurma eyleminin işret meclislerinde keyiflenen şahıslar tarafından icra edildiğini göstermektedir: *Nergis gözüŋ hayâliyle içer mey kadeh kadeh / Mest oluban saçar çemene zer varak varak* ENMN, g.2375/3.

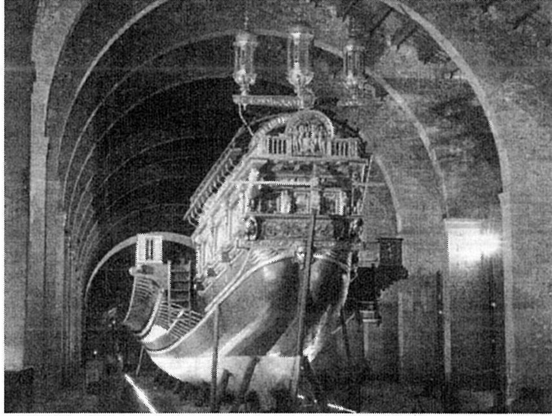
ALTINI KÂĞIDA SARMAK bk. "Altın kâğıt"

ALTINLI bk. "Altın benekli", "Altınlı kumaş"

ALTINLI ÂSÜMÂNÎ (altunlu âsümânî)
Daha çok mavi renk için kullanılan "âsümânî" kelimesi ile gök renginin kastedildiği düşünülecek olursa, "altunlu âsümânî" üzerinde altın işlemeler bulunan mavi renkli bir tür kumaşın ismi olmalıdır. Mustafa Nihat Özön "âsümânî"nin sadece bilginlere mahsus kıyafetlerde kullanıldığını bildirmektedir. Nitekim

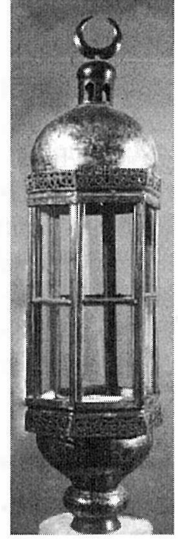
Sünbül-zâde Vehbî'nin şu beytinde bu hususa işaret edilmektedir: *Âsümânî vü 'abâ'î 'aybumı setr eylesün / Bilmesünler bendeŋi kâdî midür monlâ mıdur* SVAY, k.31/52. Zâtî "Felek senin kapından ulaşan âhın ayağına ülkeriyle birlikte (bk. "Ülker, ülkerli kumaş") altınlı âsümânî döşer" anlamındaki şu beytinde teşrifat için yere serilen böyle bir kumaştan (bk. "Ayağa kumaş serme") bahsetmektedir: *Döşer kapuŋdan irişen âh ayagına çerh / Altunlu âsümânî kumâş ülkeri ile* ZDAN, g.1352/4. Şem'î'nin "Benim parlak ay gibi sevgilim güneş gibi altın benekli âsümânîler giyerek yıldızlarla dolaşır" anlamındaki şu beyti bu kumaşın güneş gibi parlayan altın işlemelere sahip olduğunu göstermektedir: *Gün gibi altun beŋeklü âsümânîler geyüp / Seyr ider yıldızlar ile mâh-i tâbânum benüm* ŞDMK, g.114/2. Üsküdarlı Aşkî'nin şu beytinden altınlı asümânî kumaşın "âsümânî benek altunlu" denen bir türü daha olduğunu tahmin etmek mümkündür: *Her kaçan çekse zemîn egnine kara kepenek / Âsümânî beŋek altunlu geyer çarh-i felek* ÜASU, g.265/1.

ALTINLI BENEK bk. "Altın benekli"



65a

ALTINLI FENER (altunlı fenâr)
Derûnî'nin "Felek bir kaptan gemisi ay onun altınlı feneridir. Belki de yeni ay ona güzel bir dümen takmıştır" anlamındaki *Mâh altunlı fenâr ü dehr kapudan gemisi / Yâ meger takdı meh-i nev aŋa bir hûb dümen* beytine göre kaptan gemilerine has bir fener olmalıdır. Nitekim Terzî-zâde Ulvî'nin şu beytinde "mîr-i bahr" [= kapdân-i deryâ] gemisinin altın fenerini görünce bütün düşman kadırgalarının kaçıştığından bahsetmesi de bu altın fenerlerin amiral gemilerinin alameti olduğunu ifade etmektedir: *Mîr-i bahrüŋ görüp altunlı fenârini dilâ / Kâfirüŋ cümle kadırgaleri kaçdı gûyâ* DUİÇ, müs.8/I-4. Cevrî'nin Sultan İbrahim'in inşa ettirdiği bir gemi münasebetiyle nazmettiği bir kasidesinde yer alan şu beyitten "altın fener"in gemi köşkünün kubbesi üzerinde bulunduğu anlaşılıyor: *Kubbesi üstinde olmış âfitâb altun fenâr / Lengeri kavs-i kuzehdür rîsmânîn Kehkeşân* CDHA, k.50/6. Yine aynı şairin bir diğer gemi/kayık hakkında düşürdüğü tarihte de güneşi geminin altın fenerine benzetmesine nazaran, yüksekte duran bu fenerlerin göz alacak derecede parlak göründükleri tahmin edilebilir: *İder üstinde ol altun fener âfâkı pür-envâr / Çerâg-i âfitâbı anda vaz' itmiş felek gûya* CDHA, tar.14/8. Venedik'te Storico Müzesi'nde bulunan Osmanlı gemilerine ait şu fener, altın fenerin şekli ve yapısı hakkında az çok fikir verebilir.



65b

ALTINLI KUMAŞ (altunlu, zer-beft, zerrîn)
Üzerindeki nakış ve desenleri sırma ve altın telleriyle dokunmuş âsümânî (bk. "Âsümânî"), dîbâ, kemha (bk. "Kemha"), serâser (bk. Serâser") ve zerbeft (bk. "Zerbeft") gibi çok değerli kumaşların tamamı için kullanıldığı anlaşılan bir tabirdir. Altınlı kumaşlardan bahseden beyitlerin önemli bir kısmında bunları giyen kişilerin ay ve güneş gibi parlayıp etrafa ışık saçmalarının vurgulanması yahut dünyayı aydınlatan güneşin altınlı kumaşlardan dikilmiş elbiseler giyen bir şahıs olarak yorumlanması bu kumaşların olağanüstü güzellik ve ışıltılı görünüşlerine delil oluşturabilir: *Geyüp altunlu kaftanın kamer-veş / Yakar irdügini mânend-i âteş* YDMÇ, mes.2/123. krş. *Câme-i sebz ile her dem salın ey serv-i revân / Gün gibi yakma beni altunlu dîbâlar geyüp* YDMÇ, g.29/3; *Şemsî dülbendini sardı geydi altunlı kabâ / Göstere tâ kim cihân halkına zîb ü fer güneş* UDMİ, k.2/5. İçindeki altın rengi çiçek tozları sebebiyle değişik renklerde güllerin de altınlı kumaştan dikilmiş elbiseler giyen yahut bunlarla ilgili görülen şahıslara benzetilmesi de oldukça yaygındır: *Altunlu çok kumaş çeküben pîş-keş saŋa / Kıldı öŋüŋde varını hep der-miyân gül* RDMÇ, k.13/14. Bunun yanı sıra Âhî'nin şu beytinde olduğu gibi tavus kuşu v.b. altınlı ve parlak görünüm arz eden birçok varlık hakkında da altınlı kumaşlara bürünmüş

bir şahıs yorumu geliştirildiği yaygın olarak görülmektedir: *Geyicek câme-i zer-beftüŋi tâvûs-sıfat / N'ola gelseŋ bize de nâz ile cevlân iderek* ADMK, g.64/5. "Ayağa kumaş serme" maddesinde zikredildiği üzere bu gibi değerli kumaşların özellikle padişahın bir yeri teşrifi sırasına ayağının yahut atının ayağının altına üzerine basılmak üzere serilmesi yaygın bir gelenek idi: Zâtî "Yüzümü gözyaşlarımla iki zerrîn kumaş hâline getirdim. Eğer bu tarafa gelirsen onları ayağına sererim" anlamındaki şu beytinde altın gibi sararmış yüzünü ima ederek bu değerli kumaşların yerlere serilmesi geleneğine temas etmiştir: *Gelürseŋ bu yaŋa ben ayaguŋa döşerin anı / Gözüm yaşıyla ruhsârum iki zerrîn kumâş itdüm* ZDAN, 960/3.

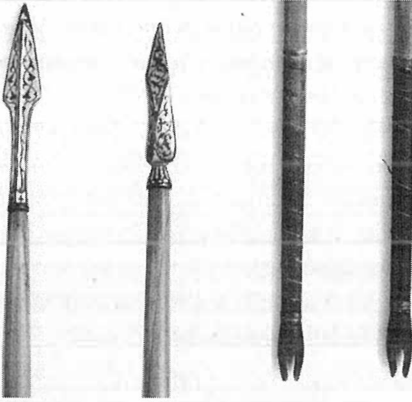
ALTINLI MIZRAK (nîze-i zer, nîze-i zerrîn) Cem Sultan'ın "Mızrak mumu/mum mızrağı düşmanın kalbini amaçladığından beri, temreni ateşli altın bir mızrak hazırlayıp durmaktadır" anlamındaki *Peykânı odlu nîze-i zerrîn düzüp-durur / Kalb-i rakîbe kasd ideliden sinân-i şem'* CDHE, g.161/17 beytinden ilk bakışta ucu ateşli ok ve mızrak temrenleri hakkında "zerrîn" tabirinin kullanılmış olabileceği akla geliyorsa da bu bilgi, Dede Korkut hikâyelerinde geçen "altın cıda" [= altın mızrak] ile birleştirildiğinde Türklerde çok eski dönemlerden itibaren altınlı mızrakların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunların müzelerdeki örneklerini inceleme fırsatı olmamakla beraber kılıçlar üzerinde yaygın olarak uygulanan altın ve gümüş kakmaların mızrak uçlarına da uygulandığını (res.51) tahmin etmek yanlış olmasa gerektir. Buna kamış mızrakların sürekli kullanılmaktan altın gibi parlayan gövdeleri yahut ahşap gövdeli mızrakların altın nakışlı süslemeleri de eklenince altın mızrağın nasıl bir silah olduğunu hayal etmek zor olmasa gerektir. Şam şehri kılıç v.b. çelik silahların üretimi konusunda yüzyıllar boyunca şöhret edinmiş bir şehirdir. Mürekkepçi Enverî'nin ucundaki alevi, altın mızrak ucu gibi parlayan mumu Şam şehrinde üretilmiş altın işlemeli bir mızrağa benzetmesi "altın mızrak" temrenlerinin uzaktan dikkati çekecek derecede altın kakmalarla dolu olduğu intibaını uyandırmaktadır: *Bir Şâmî nîze almış ele ucı zer-nişân / Tagıtdı cünd-i şâmı gelüp iy nigâr şem'* MEDC, g.134/2. Ganî-zâde Nâdirî "Ateşli bir şiş gibi (parlayan) altın mızrağınla nice ruh kuşlarını kahrının ateşiyle kebap ettin" anlamındaki şu beytinde ucu ateş alevinden kızıllaşan şişlerle altınlı mızrak uçları arasında ilgi kurarak şöyle der: *Nîze-i zerrîn ile mânend-i sîh-i âteşîn / Nice murg-i rûhı itdüŋ nâr-i kahruŋda kebâb* GNNK, k.36/17. Gerek bu ifade gerekse Enverî'nin yukarıdaki beyti düşman menzillerinde yangın çıkartma amacıyla kullanılan ucu alevli ateş oklarını akla getirmekle beraber (bk. "Altınlı temren") ok uçlarının da altınla kaplanıp süslendiği (res.66) anlaşılmasına nazaran bu tabirin gerçekten altın görünümü verilmiş çelik mızrak uçları için kullanıldığı kanaati ağır basmaktadır.

⇆ **Mum:** Enverî'nin yukarıdaki beytinde mumun mızrağa benzetilmesi gibi mızraklar da muma benzetilir. Aslında mızrak temrenlerinin altınla süslenmesi bilgisi, Ganî-zâde Nâdirînin "Mızrak savaş meclisinin mumu oldu, temreni onun ışığıdır. (Savaş meydanında) uçuşan oklar da onun pervanesi oldular" dediği şu beytinde olduğu gibi mızrakların neden muma benzetildiği sorusununa da cevap getirmesi açısından oldukça önemlidir: *Nîze şem'-i bezm-i rezm oldı sinânı şu'ledür / Nitekim pervâne etrâfında cevlân-ger sihâm* GNNK, k.25/35. krş. *Dikûp her nîze bir şem'-i şeb-ârâ / Anuŋ pervânesiydi rûh-i a'dâ* AHBK, mes.8/10. Mum ve mızrak benzerliğini daha iyi anlamak için bambu kamışlardan üretilen mızrakların gövde rengiyle balmumu rengi arasındaki benzerlik ve mum alevinin altın rengi ile altınla kaplı temreni arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurma gereği vardır.

Güneş: Güneşin altın görünümlü hüzmelerini altın mızrağa benzeten şairler onu elinde altın mızrak tutan bir şahsa benzetmişlerdir. Mesela Figânî şu beytinde güneşi, padişahın huzurunda altınlı mızrağıyla gösteri yapan bir şahsa benzeterek şöyle der: *Nîze-i zerrîn elinde husrev-i evreng-i çarh / Nîze-bâz olmış öŋüŋde ey şeh-i gerdûn-haşem* FDAK, k.2/24. Kemâl Paşa-zâde de güneşin doğşuyla hilâlin kayboluşunu, "güneş silahşörünün altın mızrağı ile ayın gümüş halkasını ustalıkla kapması" (bk. "Halka kapma") şeklinde yorumlayarak şöyle der: *Çarh meydânında sîmîn halkasını mâhınuŋ / Nîze-i zerrîn ile kapdı şeh-i hâver güneş* KPZD, g.166/3.

ALTINLI PERDE bk. "Kırmızı perde"
ALTINLI TEL bk. "Sorguç"
ALTINLI TEMREN (altunlu peykân, peykân-i zer, zer peykân, zerrîn peykân)
Mızrak uçlarının altınlanması gibi ok temrenlerinin de altın kaplanarak süslendiği Ümîdî ve Âşık

Çelebi'nin şu beyitlerinde geçen "peykân-i zer-nişân" tabirinden açıkça anlaşılmaktadır: *Peykân-i zer-nişânuŋ sînemde ey kaşı yâ / Nâr-i derûn-i dil-den çıkmış zebâne ancak* ÜDMS, g.101/2. krş. *Altun igneyle çıkarmak kasd idüp dil-ber gözüm / Eylemiş peykân-i tîr-i cân-sitânın zer-nişân* AÇDF, g.50/2. Bu temrenlere de "Altınlı mızrak" maddesinde de zikredildiği üzere altın kakma yahut tombaklama teknikleriyle altın görünümü kazandırılıyordu. Aşağıda görüleceği üzere söz konusu altınlı temrenlerle sonbahar yaprakları arasında şairlerce benzerlik kurulması bunların tamamen altın görünümünde olduklarını ispat etmektedir. Edebî metinler ışığında müzelerde mevcut objelerin incelenmesi, eski silahların yapım ve süsleme tekniklerini gün ışığına çıkartacağı gibi; edebiyat metinleriyle gündelik hayatın iç içe oluşu açısından edebî metinler sanat tarihçilerine yeni bir bilgi kaynağı oluşturacaktır.



66

⇆ **Mum:** Altınlı mızraklarda olduğu gibi altın uçlu oklar da ucunda altın rengi aleviyle birer mum görünümünde olmaları bakımından Yahyâ Beğ'in şu beytinde olduğu gibi mumla karşılıklı benzeşme kalıbı oluştururlar: *Yahyâ cefâsı tîri-durur şem'-i bezm-i cân / Bir dem mi var ki anı göŋülden geçürmezin* YDMÇ, g.337/5. Şu beyitte Nef'î bir kubbe/kemer altında yanan mumla yaya yerleştirilmiş bir ok arasında ilişki kurarken okun altın renkli temreniyle mum alevi arasındaki benzerlikten hareketle şöyle der: *Zîr-i tâkında fürûzân şem'-i kâfûrî degül / Oldı zer-peykân ile sehm-i sa'âdet der-kemân* NDMA, k.52/14. Tecellî'nin şu beytinde de mum ve ok ilişkisi yine altın temren sebebiyledir: *Bir kemân-ebrûya harf-endâz iken / Beŋzemez mi tîr-i zer-peykâne şem'* TDSD, g.68/2.

← **Sonbahar yaprağı:** Hayâlî Beğ'in sevgilinin gönlüne saplanan okunu rüzgârda sürüklenen sonbahar yaprağına benzettiği şu beytinden anlaşıldığına göre bu temrenler sararmış bir yaprak gibi tamamen altın görünümünde idiler: *Yarüŋ âhum zer-nişân peykânını dilden kapar / Gülşenüŋ gûyâ sabâ berg-i hazânın gezdürür* HBDA, g.129/2. krş. *Şâhda berg-i hazân gördi vü uçdı bülbül / Sandı ol tîr ucında anı zerrîn-peykân* EDYS, k.1/26.

ALTIYI ALMAK

Farsçada peşpeşe altı hareketle rakibini yenmek anlamında "şeş-darb" [= altı vuruş] denen tavla oyunuyla ilgili olması muhtemel bir tabirdir. Çünkü "altıyı alma" tabirinin geçtiği beyitlerde çoğu zaman mesela Ganî-zâde Nâdirî'nin Sultan Ahmed Camii hakkında nazmettiği meşhur kasidesinde geçen "Caminin altı minaresi altı yönden topuzu vurunca, taşlanmış şeytan darbesini yiyerek altıyı aldı [= işi bitti/haddini bildi]" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "boynun ölçüsünü almak", "haddini öğrenmek" gibi anlamlar sezilmektedir: *Altıyı aldı yiyüp darbını şeytân-i racîm / Şeş cihetden urıcak altı menârı kûpâl* GNNK, k.15/4. Aynı şairin bir diğer kasidesinde geçen "Onun kahredici pençesi ne zaman gürzünü indirse, baş kaldıran hükümdarlar hadlerini bilirler/işleri biter" anlamındaki şu beytinde de yine aynı anlam mevcuttur: *Alur altıyı şehriyârân-i ser-keş / Kaçan pençe-i kahrı irgürse şeş-per* GNNK, k.5/15. Her iki beyitte "şeş-per" [= gürz] (bk. "Şeş-per") yahut altı minare gibi altılı rakamların bulunması tenasüp oluşturmaya yönelik bir tercih olarak görünmektedir. Hafîd'in para karşılığı kendini satan hafif meşrepli bir güzel hakkında söylediği "Duyduk ki o peri gibi güzel vuslatını satmaktaymış. O şuh beşe razı olmazsa altıyı alsın [= gününü görsün, haddini öğrensin]" anlamındaki şu beytinde de aynı anlam mevcuttur: *Satar olmış o perî vaslını biz gûş itdük / Alsın altıyı o şûh râzî olmaz ise beşe* HDHÜ, g.211/4.

= **İşi bitmek:** Fasîhî'nin "Ey sâkî, sen gümüş elinle bana şeş-hâne kadeh (bk. "Şeş-hâne") sundukça, ben altıyı alırım" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre bu tabirin aynı zamanda kendinden geçmek, iradesini kaybetmek, işi bitmek gibi anlamlar da ifade etmesi muhtemeldir: *Sâkiyâ ben alurum altıyı sundukca hemân / Dest-i sîmînüŋ ile destüme şeş-hâne kadeh* FDHG, g.79/2. Aynı anlam Ganî-zâde'nin yukarıdaki beyitlerine de uygulanabilecek bir durum arz etmektedir.

+ **Altı, şeş:** "Altıyı almak" tabirinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında altı minare, "şeş-per" [= gürz] (bk. "Şeş-per") yahut "şeş-hâne" (bk. "Şeş-hâne") gibi altı rakamıyla ilgili isim ve durumların zikredildiği görülmektedir. Bu ilgi daha çok Cem'in "Şeş-hâne" adlı kadehiyle bağlantı kurmaya yönelik olması bakımından saki, şarap ve meyhane konulu beyitlerde görülmektedir: *Şeş-hâne kadehlerden alup altıyı sâkî / Çekdürseŋ uçar çifteleri semt-i Hisâre* SCDÖ, g.325/3. krş. *İşidüp kulkul-i mînâyı görüp câmı şeyh / Altıyı aldı içüp bâde-i gül-fâmı şeyh* RMAD,g.32b/1;*Alurdı altıyı erbâb-i 'işret / Kemân ü neyle şeş-târ olmayaydı* TDKY, k.1/28.

ALVARA, alvare, elvere

"Elvere"den bozulduğu anlaşılan, yaygın olarak "alvara" şeklinde okunan ancak "çâre", "güneh-kâre" v.b. ibarelerle kafiye oluşturmak üzere kullanılması durumunda alvare/elvare şeklinde telaffuz edilmesi gerektiği anlaşılan bu ibarenin "tut ki, olur ki, oldu da, mümkün ki, farazâ, ihtimal ki" anlamlarında bir zarf olarak kullanıldığı görülmektedir. Mürekkepçi Enverî'nin "Beyler (o güzel benim için) 'Onu öldüreyim' demiş. Olur da ya tam öldüreceği sırada kılıcı benden yüz çevirirse!" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi daha çok ihtimal ifadeleri için kullanılmıştır: *Dimiş ki öldüreyin korkarın begler / Deminde yüz çevire benden alvara kılıcı* MEDC, g.261/2. Mostarlı Ziyâî'nin "Çaresiz mazluma zulm edip kanına girme, günahtır. İhtimal sonra yaptıklarına pişman olursun" anlamındaki şu beytinde de aşağı yukarı aynı anlam söz konusudur: *Yazukdur zulm ile kan eyleme mazlûm-i nâ-çâre / Peşîmân olasın itdüklerüŋe soŋra alvare* MZMG, terc.2/7. Sabrî'nin *Pervâne Beğ Mecmuası*'nda ve Edincikli Ravzî'nin dîvânında bulunan su kasidelerinde de görüleceği üzere kelimenin edebî metinlerdeki telaffuzu "alvâre" şeklindedir: *Eşk-i çeşmümle n'ola virsem hadeng-i yâre su / Yâremüŋ tamzura bir gün agzına alvare su* PBKG, g.5930/1. krş. *İsteme ey dil Hüseynüŋ hancer-i hicrânını / Kerbelâ-yi fürkat içre olmaya alvare su* ERYA, g.469/5. Aynı telaffuz Âşık Çelebi'nin "Gül Kasidesi"nde de açıkça görülmektedir. "Gülleri can ipiyle bağlayıp deste et ki olur da gül, senin hâlini hatırlayıp ona (o padişaha) yalvarır" anlamındaki beyitte şair şöyle der: *Rişte-i cân ile bagla deste eyle gülleri / Yâd ide alvare ahvâlün aŋa yalvare gül* AÇDF, k.4/39. Tarama Sözlüğü "mümkün ki, olur ki, belki" anlamlarını verdiği "elvere" maddesinde örnek olmak üzere kullandığı Yahyâ Beğ'in "Gidip sevgilinin ayağına düşeyim, olur da bu zavallısının elini alır" anlamındaki şu beytini "elvere" şeklinde tespit etmiştir: *Düşeyin pâyine yârüŋ varayın ey Yahyâ / Elini ala bu üftâdesinüŋ elvere* YDMÇ, g.374/5. Bununla beraber gazelin kafiyelerini oluşturan "kûh-sâre", "dildâre", "bir pâre" ve "dîvâre" ibarelerine nazaran kelimenin doğru telaffuzunun yine "elvare" olması gerektiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber şairin *Gülşen-i Envâr*'ında geçen "Belki ömrün gül gibi az olur diye (düşünerek) git de Allah'a yalvar" anlamındaki şu beytinde ibareyi "elvere" şeklinde okumak mümkün görünüyor: *Gül gibi elvere ola ömrüŋ az / Hakk'a niyaz eyle yüri kıl niyâz* YBGE, mes.1136.

Çavuşoğlu'nun, *İshâk Çelebi Dîvânı*'ndaki "(Aslında) sevgiliyi davet etmek için canı göndermek gerekirdi ama, farz et ki vardı da/gitti de gönlüm gibi gelmedi" anlamındaki *Cânı göndermek olurdı da'vet-i dil-dâr içün / Ol dahi göŋlüm gibi al vardı farzâ gelmedi* ÜİÇD, g.286/4 beytinde ibareyi "al vardı" şeklinde okuması kelimenin kaynağının "tut ki", "say ki", "oldu da" gibi bir kökten gelmiş olma ihtimalini akla getirmektedir. Bununla beraber "al vardı" ibaresi zaten "farzâ"yı bir tarafa bırakacak olsak dahi başlı başınca "tut ki gitti" gibi bir anlam taşıması bakımından ayrıca çok ilginç bir kullanım kümesi oluşturmaktadır.

♪ **Al var:** "Al da git" anlamındaki bu ibarenin de mesela Nev'î'nin "Ey saki, git de saf şarabı hazırla. Olur da o taze gül böyle bir hile ile/kızıllar giymiş olarak meclise gelir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "alvara" deyişiyle ses uyumu oluşturmak üzere birlikte kullanıldığı görülmektedir: *Al var ey sâkî mey-i nâbı müheyyâ eyle / Al ile bezme gele ol gül-i ter alvare* NDMT, g.421/3.

♪ **Yalvara yalvara:** "Nev'î seni yalvararak eve davet edip duruyordu, olur da gelmezsen korkarım ümitsizlikten ölecek" anlamındaki şu beyitte "yalvara yalvara" ibaresi ses uyumu oluşturmak amacıyla "alvara" tabiriyle birlikte kullanılmıştır: *Seni Nev'î okurdı hâneye yalvare yalvare / Ölür nevmîdlikden korkarın alvare gelmezseŋ* NDMT, g.250/5.

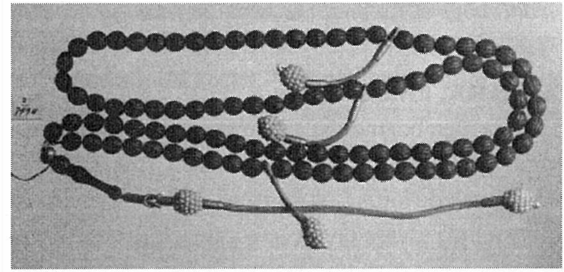
AMBAR bk. "Üç ambarlı"



67

AMBER (ʻabîr, ʻanber, ʻanber-i sârâ) Eskilerin "gâv-i ʻanber" (bk. "Gâv-i ʻanber") dedikleri "kaşalot" yahut "ispermeçet balinası"nın bağırsaklarında oluşup (res.67) balığın kusmasıyla ortaya çıkan, hafifliği sebebiyle su üzerinde kalarak sahile vuran güzel kokulu ancak pek temiz sayılmayacak esmer bir maddedir. Önceleri amberin ne olduğu ve nereden çıktığı bilinemediğinden, dağlardan yağmur sularıyla denize dökülen erimiş bal peteği olduğu yolunda türlü inançlar yüzyıllar boyunca sürdürülmüştür. Daha çok Madagaskar adası ile Hindistan, Çin ve Kromandel kıyılarında bulunur. Eski İpek Yolu baharat nakliyatı ile Batı'daki ülkelere gelen bu madde, misk yahut nafede olduğu gibi yalın hâliyle koku vermez, ancak bazı işlemlere tabi tutulduktan sonra sürülerek yahut ateşe atılarak kokusundan yararlanılırmış. Bugün bazı kimselerin yaptığı gibi eskiler bu maddeleri yahut bunlara benzer güzel kokuları saç ve sakallarına sürdüklerinden şairler edebiyatta "hatt-i miskîn", "zülf-i ʻanberîn" yahut "zülf-i ʻanber-bâr" gibi birtakım tabirler geliştirmişlerdir. Çok değerli olup olağanüstü güzellikte bir kokuya sahip bulunan amberin çabuk tükenmemesi için tarih boyunca onu reçine ile karıştırıp kullanmışlardır. Bu karışımdan üretilen gereçler kullanıldıkça içinde bulunan amber sürekli etrafa güzel kokular saçacağından, amber bir bakıma tükenmez güzel kokunun ve eski Yunan'dan beri ölümsüzlüğün sembolü olmuştur. Nitekim günümüzden yüzyıllar önce amberli mürekkeple yazılmış yazma kitaplar açıldığında, mürekkepte bulunan amber kokusu kendini hemen belli etmektedir. Bu ölümsüzlük konusunda amberin insana güç kazandırdığı inancının da önemli bir payı olsa gerektir.

• **Deniz öküzünden çıkar:** Cem Sultan'ın "(Allah) bazen ceylanın kanını taze misk eder, bazen de denizde öküzden amber oluşturur" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere "gâv-i ʻanber" ile sevr/"gâv-i bahrî"nin aynı hayvanlar olduğu anlaşılmaktadır: *Dem-i âhûyı geh müşg-i ter eyler / Sevrden geh deŋizde ʻanber eyler* CDHE, b. 104. Gerek bu beyitten gerekse Tokatlı Kânî'nin "Eğer kara ceylanı misk, deniz öküzü de amber vermeseydi, senin saçının ayak bağından kurtulmak hiç mümkün olabilir miydi?" anlamındaki şu beytinden, eskilerin amberin deniz öküzünden çıktığına inandıkları anlaşılmaktadır: *Hîç mümkin mi idi pâ bend-i zülfüŋden rehâ / Âhû-yi ber müşg gâv-i bahrî ʻanber virmese* KDİY, g.175/7. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Gâv-i ʻanber"



68

• **Kadeh ve tespih yapılır:** Amber iyi muhafaza edildiğinde bitmeyen bir kokuya sahip olduğundan, eski çağlardan beri ölümsüzlük sembolü olmuş bir maddedir. Laden reçinesiyle karıştırıldığında, kullandıkça artan kalıcı kokuya sahip tespih, kahve fincanı, çerez tabağı, şerbet kâsesi v.b. imâl edilirdi. Tespih çekildikçe ve fincanlar kahve içildikçe sürekli güzel koku ve rayiha verdiğinden, özellikle afrodizyak etkisine inanılan amberli fincanlar bir zamanlar çok rağbet görmüştü. Topkapı Sarayı Hazine 3994'de kayıtlı ak amber tespih (res.68) bunun güzel örneklerinden biridir. Sehâbî'nin "Kırık kadehi şarapla karıştırarak riyakârlara yüzlük tespih yaptım" anlamındaki şu beytinden günümüzde unutulan bu teknikle daha sonra aynı malzemenin eritilerek yeniden farklı şekillere sokulduğu anlaşılmaktadır: *Peymâne-i şikesti bâdeyle hall kılup / Ehl-i riyâya sübha-i sad-dâne eyledüm* SDCB, g.279/2. Amber fincan ve tespih örneklerini bugün bazı müze ve koleksiyonlarda görmek mümkündür. Bu reçine ile karıştırma işleminin bazen misk ile de yapıldığı bilinmektedir. Rumelili Zaʻîfî'nin şu beytinden eskilerin bu gibi sürekli koku veren kap ve eşya üretme yolunda epeyice gayret sarfettikleri anlaşılmaktadır. Şair "Aşkın kokusunu duymak isteyen âşıklar, ben öldüğüm zaman toprağımı şarap kadehine karıştırsınlar" derken böyle bir durumu

kastetmiş olmalıdır: *'Işk kohusını duymak dileyen 'âşıklar / Ölicek topragumı câm-i şarâbe kareler* RZDK g.32/4.

• **Kalbi güçlendirir:** Nev'î'nin "Gazilerin ayağı toprağı kalbe amberin verdiği kuvveti verirken, zavallı düşmanın zihnindeki boş bir sevdadan ibarettir" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre amberin kalbi güçlendirici etkisi bulunduğuna inanılıyordu: *Virürken kalbe 'anber kuvvetin gâzîlerüŋ hâki / Dimâgında olan hasm-i sefîhüŋ hâm sevdâdur* NDMT, k.25/21. krş. *Bûy-i sünbül kalbe kuvvet rûha râhatler virür / Bu sebebden zülf-i 'anber-bâruŋ eyler ârzû* PBKG, g.5935/3.

• **Kuvvet verir:** Amber kokusunun hastalara güç ve kuvvet verdiğine dair bazı beyitlere rastlanmasına nazaran bunun yaygın bir kanaat olduğu anlaşılmaktadır: *Bâd-i zülfüŋden kavî oldugı budur Kâtibî / Bûy-i 'anber iricek bîmâre kuvvet arturur* EHKC, g.556/5. krş. *O çeşm-i haste-tab'a 'anber-i kuvvet-fezâdur hat / Şikest-i reng-i hüsn-i yâre hem-çün mûmyâdur hat* SDFS, g.62/1. Bu güç ve kuvvet verme inancı muhtemelen amberin afrodizyak etkisi konusunda eski Yunan'dan bugüne kadar gelen yaygın kanaat sebebiyle olmalıdır.



69

• **Saç ve sakala sürülür:** Eski şiirde çokça kullanılan "zülf-i 'anberîn", "hatt-i 'anberîn" v.b. tabirlerden de anlaşılacağı üzere eskiler misk ve amber gibi güzel kokuları özellikle saç ve sakala sürmekteydiler: *Ey saçına 'anber saçınan mâtemüŋ itgil / Koy başına toprak ki seni yir bir avuç hâk* SDHY, g.84/5. krş. *Göster kaşuŋı kaddi hilâlüŋ dü-tâ ola / Çöz zülfüŋi ki çihre-i 'anber siyâh ola* ADMK, g.115/1. Saçları yoğun olarak misk ve amberle kokulandırma Eski Mısır fresklerinde de görülen (res.69) kadim bir uygulamadır.

• **Sahte ben yapılır:** Eski şiirde "hâl-i miskîn", yahut "hâl-i 'anberîn" [miskli yahut amberli ben] tabirlerinin çokça kullanıldığı malumdur. Eskiden yukarıda söz konusu edilen reçine hamurunun henüz sertleşmeden küçük parçalar hâlinde yoğrularak yüze suni benler oluşturmak üzere yapıştırıldığı bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. "Hâl-i miskîn"

+ **Deniz:** Amberin denizden elde edilmesine bir imada bulunmak üzere şairler her fırsatta amber-deniz ilişkisini konu edinirler. Bunun için de amber sürülmüş saç yahut misk ve amberden yapılan suni benler (bk. "Hâl-i miskîn") söz konusu edilerek denizin karaya sürüklediği güzel koku söz konusu edilir. Kâmî'nin alındaki çizgileri deniz dalgaları, saçlardaki kokuyu da bu dalgaların sürüklediği koku olarak yorumladığı şu beyti bu kabildendir: *Mevc-i deryâ iledür 'anber-i sârâya vüsûl / Turreden bû mı gelür çîn-i cebîn olmayıcak* KDAY, g.109/6. krş. *Degüldür hâl-i 'anber-bûy-i cânâne cebîn üzre / Şinâver pence-i Hindûdur ol deryâ-yi Çîn üzre* KZMS, g.489/1; *Çeşmüŋ âhû-yi Hıtâ ve müşg-i Çînîdür saçuŋ / Yohsa ol bahr-i letâfetden çıkan 'anber midür* KPZD, g.60/2. Nev'îzâde Atâyî'nin amber kokulu sakalları traş eden ustura darbelerini deniz dalgalarına benzettiği şu beyti de amber ve deniz ilgisine ilginç bir örnek oluşturabilir: *Hatt-i rûyı tîg ile oldukça yârüŋ sertırâş / Sanurın bahr-i melâhet mevc urup 'anber döker* NASK, g.42/2.

+ **Dimağ:** Koku ile ilgisi sebebiyle "hayal, zihin ve koku merkezi" anlamında kullanılan "dimâg" tabirinin amberle birlikte çokça kullanıldığı görülmektedir. *Sabâ saçuŋ sıfatından ohır-iken bir bâb / Çemende toldı hevânuŋ dimâgı 'anber-i nâb* ADYA, g.61/1.

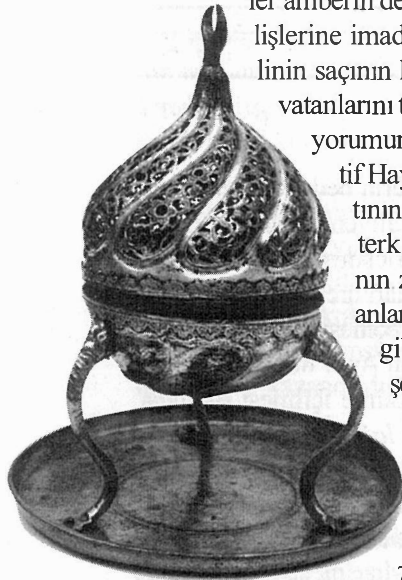
+ **Kahve:** Eskilerin amberin beden ve zihin gücünü arttırma özelliğini kahvenin zihin açıp uykuyu giderme gücüyle birleştirmek üzere amber reçinesinden kahve fincanları ürettikleri bilinmektedir. Bu sebeple amber reçinesinden kahve fincanı bulunmasa da Antepli Aynî'nin şu beytinde görüldüğü gibi amberli kahve içilmesi oldukça meşhurdur: *Ârzû-yi bûs-i la'l ü 'aşk-i hâl ü hattına / Gel 'akîdeyle şeker yi kahve ile 'anber iç* ADMA, g.17/5. krş. *'Anber-i hâl-i lebi kıldı mümessek tab'um / İçse ol şevk ile kahve n'ola fincan fincan* SZPD, b.58.

+ **Tîg:** Amber ve "tîg" ibarelerinin birlikte çokça kullanılmaları, bu gibi beyitlerde "tîg"in "ustura" anlamıyla kullanılması ve amber kokulu saç ve sakalların usturayla kazınması ilişkisinden kaynaklanır. Hayâlî Beğ'in amber kokulu sakalla ustura ilişkisini "gecenin sonunda gün doğması" olarak yorumladığı şu beytindeki amberli sakal ve tîg ilişkisi bu kabildendir: *Sık dôst olmuşuz ki su sızmaz aramuza / Düşmân olalı ol hat-i 'anber-feşâne tîg* NBMK, k.11/53. krş. *Gûyâ ki âhirında şebüŋ âfitâbdur / Şöyle yaraşdı bu hat-i 'anber-feşâne tîg* HBDA, k.19/7.

O **Yele verilme:** Saç ve sakala sürülen amberin buharlaşarak koku hâlinde rüzgârla etrafa yayılması sebebiyle misk gibi (bk. "Misk") amber de Âhî'nin şu beytinde olduğu gibi "yele verilme" sembolü olarak kullanılmıştır: *Yile viren 'anber-i sâra gibi 'ömrüm benüm / Ârzû-yi bûy-i zülf-i müşg-bâruŋdur senüŋ* ADNS, g.55/6

↓ **Zülf:** Gerçekte sevgilinin saçı misk ve amber sürülmesi sebebiyle güzel koktuğu halde şairler sürekli sevgilinin saçının kokusu yanında amberin düşük ve değersiz kaldığını vurgularlar: *Bî-kıymet itdi 'anber-i sârâyı sünbülüŋ / Ragbet komadı nâfe-i Tâtâre perçemüŋ* KNDH, g.63/5. krş. *Saç zülfüŋi ruhuŋa ki 'anber gulâm ola / Aç gün yüzin ki mâh-i nev işi temâm ola* NBDA, g.22/1; *Sünbülüŋden 'âlem ey hûb-i Hıtâ miskîn olur / 'Anber-i sârâ nedür Çînüŋ ya hôd miski n'olur* ZDAN, g.388/1

Vatanını terk eder: Misk için olduğu gibi şairler amberin de -gerçekte İpekyolu ile gelişlerine imada bulunmak üzere- sevgilinin saçının kokusuna erişebilmek için vatanlarını terk edip yollara düştükleri yorumunu geliştirmişlerdir. Bu motif Hayâlî Beğ'in "Sevgilinin hattının sevdasıyla amber vatanını terk etmiş, Çin miski ise saçının zavallı bir âşığı olmuştur" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi yüzlerce beyitte değişik şekillerde kullanılmıştır: *Hatı sevdâsı ile 'anber ide terk-i diyâr / Zülfinüŋ nâfe-i Çin 'âşık-i miskîni ola* HBDA, g.105/19-2.



70

Yeri ateş olmuştur: Misk ve amber hakkında yaygın olarak geliştirilen "ateşe düşme" ifadesi bunların zaman zaman güzel koku vermeleri için "micmer" (res.70) denen buhurdanlıklardaki kor ateşe atılmaları sebebiyledir. Enverî'nin, amberin güya sevgilinin saçının kokusuna özendiği için ateşe atılma cezasına çarptırıldığı yorumu ile "Amberler senin saçına özenmeseydiler, katındaki yerleri ateş olmazdı" dediği şu beyti, amberin tütsü için buhurdanlık ateşine atılmasını ima etmektedir: *Yiri od olmaz idi yanuŋda / Zülfüŋe_öykünmeseydi 'anberler* MEDC, g.89/3

Yüzüne kara sürülmüştür: Saf amber esmer renkli olması sebebiyle (res.67) amberli anlamına gelen "anberîn" kelimesinin anlamlarından biri de "siyah renkli"dir. Yukarıdaki yorumlarda olduğu gibi bu esmerlik özelliğini de ustalıkla yorumlayan şairler Sehî'nin şu beytinde olduğu gibi amberi sevgilinin saçına özenmesi sebebiyle çarşı pazarda yüzüne kara sürülerek teşhir edilen bir şahıs (bk. "Yüze kara çalma") olarak yorumlarlar. Şairin ifadesine göre amber sevgilinin misk kokulu saçına özenmiş, felek de onu ceza olsun diye yüzüne kara sürüp bir suçlu olarak halka teşhir etmiştir: *Kâkül-i miskînüŋe öykündügiyçün rûzgâr / Kare dürtüp yüzine teşhîr itdi 'anberi* SBDM, g.264/3. Her ikisi de ham haldeyken esmer olmaları bakımından aynı yorumlar misk için de geçerlidir: *'Anber-efşân zülfüŋe öykündi ey dil-ber meger / Kim kararmış ehl-i 'ısyân yüzi gibi rûy-i müşg* SDCB, g.219/3.

AMBER SAÇAN, amber saçma ('anber-efşân, 'anber-feşân, 'anber-pâş)
Türklerin batılılaşma sürecinde misafire kolonya ikram etmeye başlamalarından önce misafir ağırlamanın vazgeçilmez üç şartı buhurdanlık çıkartılması, gülsuyu ve kahve ikramı idi. Buhurdanlık çıkarılması yahut micmer döndürülmesi misafire gösterilen saygı ve itibarın bir göstergesi gibiydi: *Anı ta'zîm ü tekrîmle açarlar / Hemân meclise misk 'anber saçarlar* TBAÇ, mes.590. Hatta önceden geleceği bilinen misafirler için buhurdanlıkla kapıya çıkılması da eski bir gelenek olup Ahmed Paşa şu beytinde buna şöylece temas etmektedir: *Geldigin işitmiş eline micmerin alup / 'Anberle buhûr eyledi yolları benefşe* APDA, k.25/22. Bu sebeple merasimlerde yahut kalabalık toplantılarda da misk, amber, öd ve sandal ağacı parçaları micmer içindeki kor ateşe bırakılarak güzel kokulu tütsüler oluşturulurdu. "Amber"

maddesinde zikredildiği üzere eskiler amberi saç ve sakallarına sürdüklerinden "amber saçma" aynı zamanda bu saç ve sakallardan etrafa güzel kokular yayılması anlamına da gelir. Bunun yanı sıra "hat" kelimesinin aynı zamanda "yazı" anlamı ifade etmesi ve eskiden yazı yazılan mürekkeplere de misk ve amber konması sebebiyle böyle mürekkeplerle yazılan kitaplar yüzyıllar sonra dahi açıldıklarında olağanüstü güzellikte koku saçarlar. Bâkî'nin "yazı yazmaya başladığı zaman mürekkep ve kalem elinde sanki öd ve amber gibi olurdu" demesinin sebebi budur: *Zemân-i kitâbetde kilk ü mürekkeb / Elinde olur var-ise 'ûd ü 'anber* BDSK, k.3/18. Aynı şekilde Ahmed Paşa'nın "Taze gül yaprakları üzerine hattın henüz ferman yazdığından, saçın beklemeden hemen ona amber saçar" anlamındaki şu beytinde de dolaylı olarak mürekkep kurutma geleneğine işaret edilmektedir: *Ter gül evrâkında hattuŋ tâze hüccet yazdı kim / Turmayup 'anber saçar bu zülf-i müşk-efşân aŋa* APDA, g.1/2. Batılıların mürekkeple yazı yazdıktan sonra kurutma kağıdı kullanmalarının aksine bizde mürekkep kurumadan "rikdan" (bk. "Rikdan") denen ve içinde misk ve amber gibi güzel koku veren maddeler de bulunan bir toz yazı üzerine serpilir, mürekkebin kurumasından sonra tozda bulunan altın ve elmas kırıntıları son satırlarda olağanüstü güzel bir görüntü bırakırdı. Amber saçma tabiri sadece saçın yahut buhurdanlığın etrafa güzel kokular yayması hususunda kullanılmaz, Şeyhî'nin şu beytinde olduğu gibi aynı zamanda okuyan yahut dinleyende hoş etki bırakan yazı ve sözler için de kullanılırdı: *Dürleri medhinde nazmum bahrdür lü'lü'-nisâr / Şa'rı sevdâsında şi'rüm 'âleme 'anber saçar* ŞDHB, g.81/7.

AMBER/MİSK TOZLU YAY ('anberîn/miskîn tozlı kemân)

Eski metinlerde değerli yaylarla ilgili olarak çokça geçen klişeleşmiş tabirlerden biri de "misk/amber tozlu kemân"dır. Özellikle sevgilinin kaşlarının yaya benzetilmesi hâlinde kaşlar ısrarla misk yahut amber tozlu bir yay olarak nitelendirilir. Mesela Mürekkepçi Enverî'nin "çekmek" fiilini hem "hediye etmek" hem de "yay germek" anlamında ustalıkla kullandığı "Senin kaşlarının hayali, gönül padişahına kabzası gümüşten misk tozlu bir yay çeker" anlamındaki şu beytinde açık kaşlar arasındaki ten gümüş bir kabzaya benzetilmiş, kaşlar ise misk tozlu bir keman olarak nitelendirilmiştir: *Ebrûleruŋ hayâli göŋül pâdişâhına / Bir misk tozlı kabzası sîmîn kemân çeker* MEDC, g.66/2. Yahut Yakînî'nin sevgilinin kaşlarına hitaben onları misk tozlu bir yay yahut parlak birer hilâle benzeterek söylediği şu beyit de bu kabildendir: *Ey 'aceb ebrû misin yâ misk tozlı bir kemân / Yâ melâhet bürcinüŋ garrâ hilâli sen misin* YDÖZ, g.158/1. Esîrî de şu beytinde sevgilinin kaşından "misk tozlu keman" olarak bahseder. Bu benzetmenin daha iyi anlaşılabilmesi için eskilerin misk ve amber gibi güzel kokuları saç, sakal ve kaşlara sürme geleneğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir: *Misk tozlı bir kemân-ebrû nigâruŋ 'ışkına / Tıfl-veş şimdi oka vü yaya düşdi göŋlümüz* ŞMÖG, g.184/3.

Misk ve amber çok nadir bulunup zor şartlarda elde edilmeleri ve özellikle amberin, bir reçine ile muhafaza edildiği takdirde sonsuza kadar kalıcı olabilmesi bakımından son derece kıymetli koku maddeleridir. Bazı eski kaynaklarda bunların ağırlığınca altın karşılığı alınıp satıldıklarından söz edilir. Misk ve amberin bu kıymetine istinaden olmalı, Tâcî-zâde Câfer Çelebi "Senin amber tozlu keman kaşlarını andırdığı için, dilber kaşını gözünün üzerinde itibarla tutmuştur" anlamındaki şu beytinde amber tozlu yayların değerini vurgular: *Virdügiyçün 'anberîn tozlu kemânuŋdan nişân / Tutdı ebrûsın gözi üstinde dilber mu'teber* MKTM, k.92/32. Aynı şekilde Ahmed Paşa da misk tozlu yayların yağmurda kullanılamayacak derecede kıymetli olduklarından bahsederek şöyle der: *Kaşuŋ çatup cihânı peyveste agladursın / Bârân ziyân degül mi ş'ol misk tozlı yâye* ENMN, g.4739/3. krş. EHKC, g.2407/3.

Eskiler misk ve amber gibi değerli kokuları zamk ve reçine gibi koruyucu maddelerle karıştırarak uzun süre koku vermesini sağlamışlardı. Özellikle amberin reçine ile karıştırılması sonucu elde edilen tesbihler çekildikçe uzun yıllar koku vermeleri, kahve fincanları ise kullanıldıkça amber rayihası vermeleri bakımından çok yüksek meblağlara müşteri bulabiliyorlardı. Sultan III. Ahmed'e ait bir amber tesbih hâlen Topkapı Sarayı Müzesi'nde teşhir edilmektedir. Bunun yanı sıra mürekkeplerin imalinde isi tutmak için "zamk-i 'Arabî" denen bir tür tutkal kullanıldığından, amber katılmış mürekkeplerle yazılan kitaplar, yüzyıllar sonra dahi sayfaları açıldığında amber kokusu vermektedirler. Bütün bu bilgiler ışığında "miskîn" yahut "anberîn" kemanları da mersin morinası tutkalına misk ve amber karıştırılarak imal edilen yaylar olarak düşünmek mümkündür. Bu şekilde imal edilen yaylar, kabzayı kavrayan

elin hararetiyle çekildikçe yüzyıllar boyu amber kokusu veren tesbihler gibi güzel kokular saçacaklar ve hâliyle meraklıları için çok büyük değerler ifade edeceklerdir.

AMBERDEN SİNEK (ʻanberîn meges, miskîn meges)
Manzum metinlerde ve özellikle Ahmed Paşa ve Bâkî gibi kalburüstü şairlerin dîvanlarında da rastlanan misk ve amberden sinek yahut amberli sinek tabiri dikkat çekicidir: *Hâlini gördüm lebinde hâlini sordum dedi / Müşg ü ʻanberden megesdür kondı ʻunnâb üstine* APDA, k.16/9; *Bâzâr-i dehr içinde gözüme tokınmadı / Hâl-i ʻizâr-i yâr gibi ʻanberîn meges* BDSK, g.209/4. Öncelikle "anberîn meges" tabiri bu isimle zikredilen bir sinek türü olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim Nasîbî'nin "Ey yasemin tenli güzel, gonca dudağındaki amberli benin, sanki ağzında miskli sinek tutan bir al papağan gibidir" ve Şeyhî'nin "Dudaklarındaki benlerin amber sineği mi yoksa şeker bulmuş bir papağan mı?" anlamındaki şu beyitleri bu kanaati pekiştirecek türdendir. *Ey semen-ber gûyiyâ gonçeŋde hâl-i ʻanberüŋ / Al tûtîdür dehânında tutar müşgîn meges* ENMN, g.2046/5; Ş*'ol leblerüŋdeki meges-i ʻanberîn midür / Yâ tûtî mi ki buldı şeker-hâne beŋlerüŋ* ŞDHB, g.103/3. Edirneli Nazmî'nin de sevgilinin yokluğunda beninin hayalinin gözünde bir "amberîn meges" gibi uçuştuğunu söylediği şu beyti de bunun başlıbaşınca bir sinek türü olduğu intibaını uyandırmaktadır: *Bir ʻanberîn meges gibi hecrüŋde ey perî / Her dem benüm gözümde uçar ol hayâl-i hâl* ENMN, g.2938/5. Problemi tam olarak çözdüğü söylenemese de yine Ahmed Paşa'nın "Dudağındaki ben mi yoksa güzelliğinin nahılcısı (bk. "Nahılcı") tatlı hurma üzerine misk ve amberden sinekler mi dizmiş?" anlamındaki şu beytinden burada değişik renklerde şekerlerden yapılan nahıllar (bk. "Nahıl") üzerine süs için misk ve amber parçalarından kondurulan süs sineklerinin kastedildiği anlaşılmaktadır: *Beŋ mi laʻlüŋde ve yâ hod nahl-bendi hüsnüŋüŋ / Şekkerîn hurmaya dizmiş müşg ü ʻanberden meges* APDA, g.127/2.

AMBERE TOZ KATMA
Edebî metinlerden anlaşıldığına göre eskiden ağırlığınca altın edecek kadar değerli ve zor bulunan bir madde olan amberin içine miktarını çok gösterme amacıyla toz katılmaktaydı. Tabii olarak amberin değerini düşüren bu durum, şairlerce sevgilinin ayağının izinin tozu ile amber arasında kurgulanarak durum kasıtlı olarak tersine çevrilir. Kemâl Paşa-zâde sabah rüzgârını bir attara benzettiği şu beytinde "o senin ayağının tozundan amber sattıkça insanlar ona amberin içine toz katıyor diye ithamda bulunurlar" diyerek bu duruma şöylece temas eder: *Hâk-i pâyuŋdan sabâ ʻattârı satdukça ʻabîr / Töhmet iderler aŋa dirler içine toz katar* KPZD, g.65/3. Revânî'nin şu beytine göre ise insanlar sevgilinin ayağını bastığı yerin tozunu ambere katarak onu satmaktadırlar ve bu sayede ona kıyasla hiçbir değeri bulunmayan amberin değeri artmaktadır: *İzüŋ tozını ʻanber-i sârâya katdılar / Bu ad ile cihânda anı vây ki satdılar* RDMÇ, g.47/1.

AMBERÎNE (ʻanberçe, ʻanberîne, ʻanberiyye)
"Amber" maddesinde zikredildiği üzere Kadınların "râmek" denen Arap zamkı ve reçineden oluşan karışımı amberle birlikte boncuk taneleri şeklinde yoğurmak suretiyle yaptıkları bir tür kolye olup amber kokusu vücut ısısıyla dağılacağından bunun kesintisiz güzel koku kaynağı oluşturan bir takı vazifesi gördüğü anlaşılıyor. Bununla beraber aşağıda saça dizilme bahsinde görüleceği üzere, boncuk tanelerini düğümler atarak iplere dizme şeklinde üretilen amberînelerin en iptidai moddeller oldukları, bunların gelişmişlerinin inci, altın ve değerli taşlarla işlenerek çok değerli sanat eserleri üretildiği edebî metinler ışığında görülmektedir. Eski metinlerde çokça geçen "müşgîn ʻanberîne" [= miskli amberîne] tabiri eğer sadece bu takıların güzel koktuğunu değil de aynı zamanda misk karışımıyla yapıldıklarını da vurgulamak için söylenmişse, Kemâl Paşa-zâde'nin *Yûsuf ü Züleyhâ*'sında geçen şu beytinden de anlaşılacağı üzere amberîne imalinde aynı zamanda misk de (bk. "Misk") kullanılmaktaydı: *Katuban ʻanber-i ter müşk-i Çîne / Kılur boynına zülfin ʻanberîne* KPYZ, mes.4913. Âsafî'nin *Şecâʻat-nâme*'sinde değerli hazineler tasvir edilirken amberînelerin gümüş ve altın külçeler arasında zikredilmesine nazaran bunların çok değerli meta oldukları anlaşılmaktadır: *Ya murassaʻ ʻanberin ʻanberçeler / Sîm ü zerden söbekîler külçeler* AŞSE, mes.4276.

= **İçecek** bk. "Amberiye" [rakı]

= **Müşebbek top**: Eskiden içine misk ve amber doldurularak cami, sofa ve odalara asılan kafesli toplara da (bk. "Müşebbek top") "anberîne" dendiği Rızâî'nin şu beytinden açıkça anlaşılmaktadır:

Müşebbek 'anberîne zann ider seyr eyleyen anı / Olınca nev-şükûfte gonca sahn-i bâga pîrâye RDMT, k.18/4. krş. *Sanur altun müşebbek 'anberîne kûy-i gabrâyı / Gören yir yir ziyâ-yi âfitâb ü zıll-i eşcârı* GNNK, k.7/11.

= **Suni ben:** Kadı Bürhâneddîn'in sevgilinin yüzündeki miskli amberîneyi görünce bedeninin buhurdanlık içindeki öd gibi yanıp tutuştuğunu iddia ettiği şu beytinden anlaşıldığına göre "anberîne"nin bir diğer anlamı da amber ve reçineyi karıştırmak suretiyle yüze yapıştırılan suni ben (bk. "Hâl-i miskîn") idi: *Tenüm micmerde 'ûd oldı çü gördi / Yârüŋ yüzinde müşgîn anberîne* KBME, g.634/3.

• **Çeyiz içinde bulunur:** Manzum metinlerde sürekli "arûs" [= gelin] kelimesiyle birlikte zikredilmesinden de kolayca anlaşılacağı üzere bir zamanlar "anberîne"ler kız çeyizlerinin yahut damat tarafınca hediye edilen takıların vazgeçilmez bir parçası idiler. Nitekim Yûsuf-i Meddâh'ın *Varka ve Gülşah*'ında kız çeyizi olarak hazırlanan altın kolye ve bileziklerle birlikte zikredilmesine nazaran oldukça kıymetli bir takı olduğu görülmektedir: *'Anberîne tavk-i zerrîn kol bagı / Anuŋ ile çok bilezikler dahı* YMVG, mes.873. Ahmed Paşa'nın gelin olacak kızların "gâliyelenme" geleneğine (bk. "Gelin") imada bulunduğu şu beytinde, sevgilinin saçı onun güzellik gelini için amberîne tutan bir şahsa benzetilmektedir: *Hüsnüŋ 'arûsın itdi yine gâliye nesîm / Zülfüŋ ki anberîne-i misk-i Hoten tutar* APDA, g.62/3. krş. *Kolumı daglar ile eyledüm ben / 'Arûs-i hüsnüŋ içün 'anberîne* RDZA, g.363/2. krş. *Zîneti el-hakk 'arûs-i hüsnüŋüŋ olmış ziyâd / 'Anberîne takalıdan zülf-i müşg-efşân aŋa* RDZA, g.9/4.

• **Çocuklar takınır:** Gelibolulu Âlî'nin şu beytinden çocuklara da amberîne takıldığı anlaşılmaktadır: *Bildüŋ mi zülf-i pür-girih-i 'anberî nedür / Boynında tıfl-i nev-resimüŋ 'anberînedür* GMAD, g.318/1.

• **Değerli taş ve incilerle bezelidir:** Yukarıda amberli reçineleri boncuk yaparak düğümlerle ipe dizme şeklinde tarif edilen en basit amberîne modeline karşılık, eski metinlerde üzerinde mücevher taşlar ve özellikle incilerin dizili bulunduğu altınlı amberînelerden bahsedilmesi dikkati çekmektedir. Amberînelerin esmer renkte oluşlarının da vurgulanmasına nazaran bu modellerin, altın montür üzerine amber reçinesiyle değerli taş ve incilerin yerleştirilmesi suretiyle üretilmiş olabilecekleri akla gelmektedir. Sonuçta ortaya olağanüstü değerde mücevherli takıların çıktığı anlaşılmaktadır. Nitekim Manisalı Câmî'nin *Muhabbet-nâme*'sinde çok değerli hediyeler arasında Çin ve Maçin'in bütün gelirleri harcanarak üretilmiş bir amberîneden bahsedilmektedir: *Çıkar bir 'anberîne 'anber-âgîn / Ki harc olmış harâc-i Çîn ü Mâçîn* MCMN, mes.3124. Murassâ değerli taşların uygun biçimde yerleştirilmesiyle oluşturulan mücevherli takılara denir. Tâcî-zâde'nin üzerinde ter damlaları bulunan saçları boynuna dökülmüş bir güzelden bahsettiği şu beytinde onu boynuna murassâ bir amberîne takmış olarak yorumlaması da bu kabilden incili bir amberîneyi tasvir etmektedir: *Yâ murassa' 'anberîne takdı dil-ber boynına / Yâ 'arak-rîz oldı yekser kâkül-i müşgîn-i dôst* TCÇD, k.13/7. Revânî de şu beytinde üzerine seçkin inciler yerleştirilmiş bir amberîneden bahsetmektedir: *Sünbül üzre katre katre görinen şebnem degül / 'Anberîne üzre olmış ta'biye dürr-i semîn* RDMÇ, k.15/12. krş. *Kaşuŋda katre 'arak kim düşüp-durur sanasın / Ki 'anberîne-i müşgîn üzere dürr-i semîn* ADYB, g.117/3.

• **İpe dizilir:** Yukarıda da ifade edildiği üzere bu reçine ve amber karışımı maddenin henüz kuruyup katılaşmadan önce boncuk hâline getirilerek iplere dizilmesiyle oluşturulan amberîneler Celîlî'nin "Ey sevgili, senin şu kıvrım kıvrım saçın boynuma amber bir iple amberîne takmıştır" anlamındaki şu beytinde ifade edildiği hâliyle en pratik ve halk arasında kullanılan en ucuz modeller olsa gerektir: *Rîsmân-i 'anberîn ile nigârâ boynuma / 'Anberîne dakdı bu zülf-i girih-gîrüŋ senüŋ* ENMN, g.2554/3.

• **Saça dizilir:** Amberîne ile ilgili beyitlerde dikkati çeken bir diğer husus da bu reçine boncuk hâlindeki amberînelerin iplere dizildiği gibi aynı zamanda saça da diziliyor olmasıdır. Mesela Fahrî'nin "Ey güzellik ülkesinin padişahı, amberîne senin misk kokulu saçına boynu bağlı Hintli bir esir olmuştur" anlamındaki şu beytinde onun esmer oluşunun yanı sıra saça da bağlı oluşu vurgulanmaktadır: *'Anberîne boynı baglu oldı bir Hindû esîr / Kâkül-i miskînüŋe ey mülk-i hüsnüŋ serveri* ENMN, g.4821/3. Revânî'nin cezalandırma sahneleriyle yüklü şu beytinde ise aynaların asılarak teşhir geleneğine işaret olmak üzere -muhtemelen

sevgilinin yüzüne baktı diye- siyaseten idam edildikleri, amberinenin de -muhtemelen sevgilinin saçına özendi diye- asıldığı yorumu geliştirilerek bu hususa temas edilmektedir: *Âyîneyi siyâset içün asdı rûy-i yâr / Zülfi 'aceb mi dizse ipe 'anberîneyi* RDZA, g.456/3.

+ **Arak:** Gerek Ahmed Paşa'nın şu beytinde gerekse yukarıda özellikle murassa amberînelerden bahsedilirken sürekli "zülf-i 'arak-rîz" [= terli, ıslak saç] kavramının amberîneye benzetilmesi, üzerinde düşünülmesi gereken bir husus olarak görünmektedir. *Bir perîsin sen ki bu zülf-i 'arak-rîzüŋ senüŋ / Hôş murassa' 'anberîne dakdı hânum boynuŋa* APDA, g.271/2. Aynı şekilde Tâcî-zâde'nin üzerinde ter damlaları bulunan saçları boynuna dökülmüş bir güzelden bahsettiği şu beytinde onu boynuna murassâ bir amberîne takmış olarak yorumlaması da söz konusu objenin incilerle süslü bir amberîne modeli olabileceği ihtimalini akla getirmektedir: *Yâ murassa' 'anberîne takdı dil-ber boynına / Yâ 'arak-rîz oldı yekser kâkül-i müşgîn-i dôst* TCÇD, k.13/7.

+ **Düğüm:** Amberîne tabirinin geçtiği beyitlerde sürekli düğümden bahsedilmesi, güçlü bir ihtimalle reçine hamurunun ipe iliştirilmesi sırasında zamanla kaymasını önlemek için ipe atılan düğümler sebebiyle olmalıdır. Sehî Beğ'in sevgilinin saçının düğümüyle amberîneyi mukayese ederek sevgilinin saçını üstün gösterdiği şu beytindeki "ukde" ilişkisi bundan kaynaklanıyor olmalıdır: *Görüp miskîn saçuŋuŋ 'ukdesini / Kul oldı boynı baglu 'anberîne* SBDH, g.249/3. Ahmedî'nin sevgilinin saçını amberîneye benzetmesi de bu kabildendir: *'Anberîne dakmak içün bir perînüŋ boynına / Baglamış müşgîn girihler kâkül-i müşgîn-i dost* MKTM, k.232/2.

+ **Gelin:** Yukarıda da ifade edildiği üzere gelin ve amberîne kelimelerinin sürekli birlikte kullanılmaları, geline verilen hediyeler ve takılan takılar arasında bunun müstesna bir yer tutması sebebiyledir. Üsküdarlı Aşkî'nin amber kokularıyla yüklü saçı güzellik gelininin boynuna takılmış amberîneye benzettiği şu beytinde gelenek söz konusu edilmektedir: *Müzeyyen kılmaga hüsni 'arûsın / Dakar boynına zülfi 'anberîne* ÜASU, g.412/5. Ahmed Paşa'nın şu beytinde de sevgilinin saçı güzellik gelinine takılmak üzere hazırlanmış bir amberîne olarak tasavvur edilmiştir: *'Anberîne olmagı-içün nev-'arûs-i hüsnüŋe / Serv-i nâz üstünde müşgîn kâkülün vardur senüŋ* EHKC, g.1233/4. Revânî'nin yazı yazmada kullanılan mürekkebe amber katılması geleneğine dolaylı olarak işaret ettiği "Senin şiirinin yazısı, güzel nazım gelini için amberînedir" anlamındaki şu ifadesinde geçen amber ve gelin ilişkisi bunun içindir: *'Arûs-i nazm-i zîbâya Revânî / Olupdur hatt-i şi'rüŋ 'anberîne* RDZA, g.382/5.

← **Saç:** Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere her ikisinin düğüm düğüm ve esmer olmaları ve bunun yanı sıra amber kokusu saçmaları sebebiyle sevgilinin saçı amberîneye benzetilir. Bu benzetme kalıbında dikkati çeken husus, güzel kokunun yanı sıra ağırlıklı olarak kıvırcıklıktır: *'Anberîne gibi zîbâdur o zülf-i pür-ham / Gerdenüŋ üzre girihlerle o gîsû da güzel* YDÖZ, g.119/2. krş. *Zîver içün boynuŋa lâzım degül meftûller / Müşk-i terden 'anberîneŋ var çü bu kâkül gibi* TCÇD, g.236/2.

AMBERİYE [takı] bk. "Amberîne"

AMBERİYE [rakı] ('anberiyye)
Tokatlı Kânî'nin "ş"leri söyleyemeyip "paşam" yerine "pasam" diyen Sakız adalı bir Rum kızının taklidini tasvir ettiği şu beytinden anlaşıldığına göre "amberîye" aynı zamanda bir içecek adıdır: *Pâsam buyur bir 'anberîye iç diyüp döker / Dürr-i niyâzı duhter-i Sakız sapır sapır* KDİY, b.48. Nitekim yakın zamana kadar erbabı arasında rakının mecazî olarak bu isimle zikredilişi de yaygın bir kullanım imiş. Şairin ifadesine göre Rum kızı ikram etmek istediği amberiye içilsin diye niyaz incilerini sapır sapır dökmekte yani yalvarıp ısrar etmektedir. Amber rayihalı olması kuvvetle muhtemel bu içeceğin nasıl üretildiği konusunda Belîğ'in "Saçının kokusu imbikten geçmeye başlayınca yanağında damla damla oluşan ter amberîyedir" anlamındaki şu beyti bir fikir verebilir: *Tas'îde başlayınca 'arak-çîne bûy-i zülf / Taktîr olan ruhında 'arak 'anberiyyedür* BDGD, g.69/3.

AMBERLİ KEMENT bk. "Miskîn kement"

AMBERLİ PEÇE (anberîn burka', anberîn nikâb, müşgîn vâlâ, müşgîn nikâb)
Eski metinlerde "vâlâ", "burka'" yahut "nikâb" olarak geçen "peçe" yahut "yaşmak" sürekli güzel kokularla birlikte zikredilir. Mehmed Zeki Pakalın'dan öğrenilen bilgiye göre eskiden zengin kadınların yaşmaklarını kolalatmaları âdetinin bilinmesine nazaran, bunların güzel kokması için kola maddesi içine misk veya amber atıldığı yahut

amber buhuruyla tütsülendiği için bu gibi tabirlerin geliştirildiği tahmin edilebilir. Eski metinlerden anlaşıldığına göre yüzü örten peçelere de misk ve amber gibi güzel kokular sürülmekteydi. Nitekim günümüzde de Arap kadınları yüzlerine takmadan önce peçelerine sprey parfüm sıkmaktadırlar. Dolayısıyla metinlerde geçen "'anberîn burka'" tabirini sadece "amber renkli" [= siyah/esmer] değil aynı zamanda amber kokulu peçe/yaşmak anlamında da değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla mesela Aşkî'nin şu mısralarında geçen "gecenin amberli peçesi" tabirini "gecenin esmer renkli peçesi" şeklinde anlamak mümkün olduğu gibi "gecenin amber kokan peçesi" anlamında da düşünmek gerekmektedir: *Şebüŋ 'anberî burka'ından nehâr / Girü çünki gösterdi halka 'izâr / Cemâl-i seherden zemâne dili / Ferah oldı nite ki ruhsâr-i yâr* ADNB, k.12/1-2

AMBERLİ YAKA ('anberîn girîbân, girîbân-i 'abîr) "Amberli peçe" maddesinde de zikredildiği üzere "amberli yaka" da kumaşlara güzel kokular sindirmek için misk, amber, öd ve sandal ağaçları ile tütsüleme yahut kolalama sırasında bu maddelerle kokulandırma suretiyle elde edilen hoş kokulu yakalara deniyor olmalıdır. Akla gelen bir diğer husus da amberin, yaka astarı içine yerleştirilerek sürekli güzel koku vermesinin sağlanmış olabileceğidir. Özellikle Bâkî'nin şu beytinde geçen "Siyah saçın mübarek olsun. Nasıl bir amber yakalı elbisedir o..." ifadesi bu kanaati desteklemektedir: *Zülf i siyehüŋ mübârek olsun / Zî hil'at-i 'anberîn-girîbân* BDSK, g.375/3. Nâbî'nin "Senin güzel ahlâkının kokusundan amberin içi yanıyor. Meclisinin güzelliğinden yakası paramparça" dediği şu beyitte esasen amberin kıskançlığı işlenmekle birlikte, "girîbân-i 'abîr" [= amberli yaka] ibaresini de göz ardı etmemek gerekiyor: *Şemme-i hulkına pür-sûz derûn-i 'anber / Revnâk-i bezmine sad-çâk girîbân-i 'abîr* NDAF, k.8/31.

AMEL DEFTERİ (defter-i a'mâl, nâme-i a'mâl, sûret-i a'mâl)
İnsanın bu dünyada işlediği iyi veya kötü bütün işlerin tamamına dinî terminolojide "amel" denir ve bunların insanın sağında ve solunda bulunan "Kirâmenkâtibîn" melekleri tarafından kayıt altına aldığına inanılır. *Kur'an*'da muhtelif ayetlerde *Yaptıkları her şey kitaplarda (amel defterlerinde) mevcuttur. Küçük büyük her şey satır satır yazılmıştır* KAMER, 52-53 gibi ifadelerle sık sık bu kayıt defterine temas edilir. Hesap gününde Allah *Kitabını oku! Bugün saŋa hesap sorucu olarak kendi nefsin yeter* İSRA, 17 ayetinde ifade edildiği üzere dünyada işlenen iyi kötü, küçük büyük bütün ameller kaydedildiği yerden, hiçbir eksik kalmadan ortaya dökülür. Müslümanlar arasında sağdaki melek iyi işleri ve soldaki melek ise kötü işleri yazan birer yazıcı kâtip olarak kabul edilirler. İnsan iyilik yaptığında iyilik meleği bunu hemen yazar, kötülük yaptığında ise kötülük meleği insanın tövbe edip af dilemesi için bir süre bekler. Beklediği yapılmayınca ister istemez suçu deftere kaydeder.

• **Korkulur:** Görülen ve görülmeyen her şey amel defterine kaydedildiğinden Müslümanlar amel defterlerinden korkarlar. Çünkü o defter sebebiyle dünyada hiç kimseye belli etmeden işlenen bütün günahlar ortaya dökülecek insan mahçup olacaktır. Şairlerin özellikle sofulara takılırken sık sık amel defterinden ve gizli suçların kayıtlarından bahsettikleri görülür: *Geçmemiş zâhid dahi sevdâ-yi hatt ü hâlden / Anuŋ içün havfi vardur nâme-i a'mâlden* RDMÇ, g.275/1

• **Mezara sadece amel gelir:** İnsan öldükten sonra kendisiyle mezara sadece amel defteri girebilir. Onun dışında bu dünyadan öbür tarafa hiçbir şey götüremez. Aslen siyahlık anlamındaki "sevâd" ile ilişkili olup "müsvedde" [= yazılı şey] ve yazı mürekkebi gibi kelimelerle iştikak ve imaj yoluyla çağrışımlar oluşturan "sevdâ" kelimesini özellikle tercih eden Emrî, sevgilinin saçının sevdasını gönlünde sakladığını ve bunu öldükten sonra mezara taşıyacağı bir amel defteri gibi gördüğünü şöylece dile getirir: *Zülfi sevdâsını göŋlüme getürdüm Emrî / Mürdeyem sanki mezâruma iletdüm 'amelüm* EDYS, g.349/5

+ **Niyet:** "İnneme'l-a'mâlü bi'n-niyât" [= bütün ameller niyetlere göredir] hadisine göre Allah insanları içlerindeki düşüncelere bakarak değerlendirir. Bir işe iyi niyetle giriştiği halde istemeden kötülük yapan bir kişiye Allah bu amelinden dolayı günah yazmaz. Aynı şekilde iyi işler yapıyormuş gibi görünmeye çalışan kimselerin de eğer niyetleri kötü ise Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Ey sofu! Farz edelim ki yüz yıl ibadet ettin. Fakat iyi bir niyet sahibi olmadıktan sonra bu işinden ne fayda görebilirsin ki?" anlamındaki şu beytinde

ifade ettiği gibi Allah onlara bu ibadet ve iyiliklerinden dolayı hiçbir sevap yazmaz: *Bir togru niyyetüŋ yok maksûd ne 'amelden / Farz idelüm ki sôfi yüz yıl 'ibâdet itdüŋ* ÜİÇD, g.141/4

\+ **Mahv ü İsbât:** Yaygın kabul gören inanışa göre bir insan günah işlediği zaman amel defterine geçen kaydı bir iyilik işlemesi üzerine silinir. Şairlerin amel defteri ve "mahv ü isbât" [= silme ve yazma] tabirlerini birlikte kullanmaları bundan olmalıdır: *Levh-i hüsnüŋde hatuŋ geh mahv ü geh isbât olur / Beŋzer ol dil sâlikinüŋ sûret-i a'mâlidür* ZDAN, g.50/4

\+ **Siyahlık:** Günahların kalbi kararttığına dair inanç sebebiyle olmalı kötülüklerle siyahlık arasında yaygın ve yerleşik olarak kabul görmüş bir ilişki söz konusudur. Fuzûlî'nin "Amellerimin defteri hata ve günahlarımın siyah yazılarından dolayı kapkara olmuştur. Gözlerim mahşer dehşetini hayal ettikçe kanlı gözyaşları döker" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi günahlar sebebiyle amel defterinin siyah olduğu düşünülür: *Defteri â'mâlümüŋ hatt-i hatâdandur siyâh / Kan döker çeşmüm hayâl itdükçe hevl-i mahşeri* FDKA, g.268/5. Nakşî'nin "Dünyada kötülükler ve günahlarla uğraşarak maalesef amel defterimizi siyah ettik" anlamındaki şu beytinde de bu siyahlığın kötülüklerden kaynaklandığı ifade edilmiştir: *Zünûb ü ma'siyetle hem-dem olduk bezm-i 'âlemde / Cihânda defter-i a'mâlümüz hayfâ siyâh itdük* NDÜA, g.156/6.

← **Hat:** Sevgilinin yüzünde çıkan "hat" [= sakal] onun güzelliğini örtmesi bakımından âşıklar için inananların korktukları amel defterine benzetilir. Mesîhî'nin sevgilinin boyunu kıyamete (bk. "Boy" [sevgilinin]), saçını âşıkların gönüllerinin asılı bulunduğu gönüller mahşerine ve hattını da amel defterine benzettiği şu beyti böyledir: *Kaddüŋ ey âfet kıyâmetdür saçuŋ dil mahşeri / Kim hatuŋ 'âşıklarınuŋ nâme-i a'mâlidür* MDMM, g.64/2.

AMR-i 'AYYÂR (Amr b. Ümeyye ed-Dâmirî) Hz. Muhammed'in habercisi ve musahibi olup Habeş kralı Necâşî'ye davet mektubunu götüren de bu sahabedir. Gerçekte Medine'de vefat etmesine rağmen ölümünden sonra destanlaşan şahsiyetine, gezgin ve çilekeş bir hayat sürerek Humus şehrinde güya Azrail tarafından açılan bir mezara girerek vefat ettiği rivayeti yakıştırılmıştır. Müslümanların hafızasında destan kahramanı olarak geliştirilen şahsiyeti aşırı derecede zeki, çok başarılı, çevik, atik, sürekli seyahat eden bir kişilik olarak "ayyâr" sıfatıyla yüceltilmiş (bk. "Ayyar") ve düşman içlerine görünmeden girip istihbarat toplayan ayyarların, peyk, şatır ve habercilerin, sürmeyi gözden çekecek derecede ustalıkla iş yapanların pîri olarak kabul edilmiştir. Türkler arasında kendisine bağlanan sevgi o derece fazladır ki Evliyâ Çelebi'nin *Seyâhat-nâme*'sinden anlaşıldığına göre tutma, asma, basma, urma, kovma gibi işlerle uğraşan "ases"lerden (bk. "Ases") yankesicilere kadar birçok zümrenin kendilerini Amr-i 'Ayyâr'a izafe ettikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca Çelebi'nin Humus'ta kabrini ziyaret ettiğini ifade etmesine nazaran bu şehirde kendisi için bir makam mezar inşa edildiği anlaşılıyor. Amrî'nin, aralarındaki isim benzerliği sebebiyle sık sık Amr-i 'Ayyâr'a iyham olmak üzere kendi mahlasıyla birlikte "ayyâr" tabirini kullanması dikkat çekicidir: *Bî-dil ü bî-sabr ü bî-ârâm iderler 'Amrîyi / Hûblar mekkâreler sehhâreler 'ayyâreler* ADMÇ, g.21/5. krş. *'Işk tâcın kapdugıyçün râh-i 'ışkuŋda senüŋ / Rîsmân-i zülfüŋ ile 'Amrî-i 'ayyârı as* ADMÇ, g.46/5.

O Ayyârlık: Hz. Amr Müslümanlarla aralarında anlaşma olduğunu bilmediği için, daha önce Müslümanlara yaptıkları kanlı bir baskının intikamını almak için Benî Âmir kabilesinden karşılaştığı iki kişiyi öldürmüştü. Daha sonra durum anlaşılınca sözleşme gereği diyeti Hz. Peygamber tarafından bizzat ödenmişti. Mekke'nin fethinden önce de Mekkeliler tarafından çarmıha gerilen bir Müslümanın cesedini gizlice şehre girerek ustalıkla çarmıhtan indirip üzerine gelen birkaç kişiyi de öldürüp yanına da bir casusu rehine alarak Medine'ye dönmesi üzerine Hz. Peygamber tarafından bu cesaret ve kahramanlıkları takdir edilmişti. Bu gibi zekice ve cesurca davranışları sebebiyle ölümünden sonra Müslümanlar arasında destanlaşan bir kişilik kazanmış ve hızlı iş gören, gözünü daldan budaktan esirgemeyen "ayyar"ların sembolü olmuştu. Helâkî'nin sevgilinin bakışlarını Zülyezen kılıcına (bk. "Zülyezen") gözlerini ise ikinci bir Amr-i 'Ayyâr'a benzetmesinin sebebi budur: *Kattâllıkda gamzeleri seyf-i Zülyezen / 'Ayyârlıkda dîdeleri 'Amra sânîdür* HELD, g.59/3.

O Hilecilik: Aynı şekilde gerek yukarıda zikredilen cesaret ve zekâsı gerekse hakkında geliştirilen

mübalağalı destanî rivayetlerin de etkisiyle olmalı ustaca düzenlenmiş hilelerin de sembolü hâline gelmiştir: *İdüp hîleyi 'Amr-i 'Ayyâr-vâr / Hilâfın sakın eyleme ihtiyâr* CKMÖ, mes.506.

ANA BABA GÜNÜ ('anâ belâ güni)
Daha çok XVII. yüzyıl metinlerinden itibaren Nev'î-zâde Atâyî'nin *İtdiler soŋra nedâmetle figân / Ana baba güni idi o zemân* NASE, mes.2532 yahut Levhî'nin *Ana baba güni teşvîş ü evlâd / Figân ü nâlelerdi hûn içün zâd* LGSS, mes.2732 gibi beyitlerinde görülen "ana baba günü" tabiri "ana" ve "baba" kavramlarıyla ilgili mantıklı bir izahtan uzak olması bakımından menşeinden itibaren sağlıklı kullanıldığı konusunda şüphe uyandıracak bir yapı arz etmektedir. Sözlüklerde "kargaşa içindeki kalabalık", "sıkıntılı, meşakkatli gün" gibi karşılıklar verilmesine rağmen "ana" ve "baba" ile yakından uzaktan ilgisi bulunmayan bu tabirin çözümü için "ana"nın Arapça "'anâ" [= bela, zorluk] ve "belâ" kelimelerinden oluşan bir tekrar grubu olup "'anâ belâ günü" [= dert ve bela günü] anlamında bir tabir olabileceği akla gelmektedir. Nitekim eski metinlerin hemen tamamında 'anâ ve belâ ibarelerinin gerek seci ve kafiye oluşturmak gerekse ifadeyi pekiştirmek üzere sürekli birlikte kullanıldıkları görülmektedir: *Eger söyler isem derd ü belâdur / Ve ger söylemeyem renc ü 'anâdur* TGHK, mes.2720. krş. *Göŋlüme zülfüŋdürür dâm-i belâ / Cânuma çeşmüŋdürür 'ayn-i 'anâ* NBDA, g.13-1; *Çekersin dâyimâ 'ışkuŋ belâsın / Görürsin bunca endûh ü 'anâsın* CÇHN, mes.1586; *Şu günden kim giriftâr-i belâsın / Esîr-i mihnet ü derd ü 'anâsın* LÇVR, mes.1911. Öyle anlaşılıyor ki bu "ana baba günü" tabiri yine buna benzer şekilde günümüzde "Ana gibi yar olmaz, Bağdat gibi diyar olmaz" şeklinde yaygın ve yanlış olarak kullanılan tekerleme ile aynı kaderi paylaşmıştır. Bu deyişteki "ana" nın da "anne" anlamıyla yakından uzaktan bir ilgisi olmayıp "Âne" Bağdat yakınlarındaki meşhur bir "yar" [= uçurum] ismi olması bakımından aslında "Ane uçurumu gibi uçurum yoktur, Bağdat gibi (güzel) bir diyar da yeryüzünde bulunmaz" anlamına yönelik bu deyiş yıllar içerisinde günümüzdeki farklı kullanım ve anlama büründürülmüştür.

ANADAN DOĞANI ŞEHBAZ (anadan toganı şeh-bâz)
Türkçede "togmak" fiilinden türeyen "togan" kelimesi "doğan", "dünyaya gelen" anlamı ifade ettiği gibi aynı zamanda yırtıcı bir av kuşu olan "şehbâz" [= şahin] ile de eş anlamlı olması bakımından iyham ve tenasüplü bir yapıya sahip bu tabir "doğuştan becerikli" anlamı ifade eden bir anlam taşır. "Şahin" tabiri günümüzde olduğu gibi eski metinlerde de "yiğit", "becerikli", "tuttuğunu koparan" anlamı ifade eder. Bu tabirin özellikle Rumelili şairler arasında yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir: Mesîhî'nin "Can ve gönül kuşunu ne diye avladın diye sorunca 'Burası Bosna. Burada doğan anadan şahin olur' diye cevap verdi" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Cân ü dil murgın niçün sayd eyledüŋ didüm didi / Bosnadur bunda kim anadan togan şeh-bâz olur* MDMM, g.71/3.

ANÂSIR-i ERBA'A bk. "Dört unsur"
ANBER bk. "Amber"
ANBER-EFŞÂN bk. "Amber saçma"
ANBERÎN BURKA' bk. "Amberli peçe"
ANBERÎN GİRÎBÂN bk. "Amberli yaka"
ANBERÎN KEMÂN bk. "Amber/Misk tozlu yay"
ANBERÎN KEMENT bk. "Miskîn kement"
ANBERÎN MEGES bk. "Amberden sinek"
ANBERÎNE bk. "Amberîne"
ANBERİYYE bk. "Amberiye"

ANCAK, ancak olur
"En nihayet, en fazla bu kadar olur", "bundan fazlası olamaz" anlamında kullanılan bir tabirdir. Yahyâ Beğ'in "Sihir en fazla bu kadar olabilir. Su üzerine elif harfini yazmak acaba kime nasip olmuştur?" anlamındaki şu beytinde bir şeyin olabileceği uç nokta vurgulanmak üzere bu tabir kullanılmaktadır: *Sihr ise ancak olur kime nasîb olmuşdur / Rûy-i âb üzere elif hattını yazmak 'acebâ* YDMÇ, g.31/3. Şeyhülislâm Yahyâ'nın "Senin sözünde bambaşka bir dünya var. Söz aynasını cihanı gösteren bir ayna hâline getirmek en nihayet bu kadar olabilir (bundan fazlası olamaz)" anlamındaki şu beytinde de aynı anlam kastedilmiştir: *Sözüŋde dâverâ insâf odur kim başka 'âlem var / Suhen mir'âtini ancak olur 'âlem-nümâ itmek* ŞYDH, g.202/6.

AND İÇMEK bk. "Ant içmek"
ANDELÎB bk. "Bülbül"
ANJANBMAN bk. "Beyt-i merhûn"



71

ANKA ('ankâ)
Bir meslek yahut hünerde zirvede bulunmanın ifadesi olmak üzere "ankâ bezirgân" [= büyük tüccar, benzeri görülmemiş tüccar] ifadesinde olduğu gibi sıfat olarak kullanılan bir tabirdir. Mesela Ni'metî'nin "Vaiz yumurtadan yeni çıkmış bir kuş olduğu halde Ankalık/ankalık iddiasında uçmak ister. Ey gönül, böylesine bir ördeğin koluna kanadına yuh olsun" anlamındaki şu beyitte vaizin ankalık iddiasında bulunması, vaizlerin en üstünü olduğunu öne sürmesi demektir: *Turfe kuşdur vâ'iz 'ankâyam diyü uçmak diler / Öyle mezgeldek kuşuŋ ey dil per ü bâline yûf* NDEE, g.62/5.

= **Büyük:** Anka tabiri aynı zamanda "büyük" ve "en büyük" anlamı ifade edecek bir sıfat olarak da kullanılmıştır. Mürekkepçi Enverî'nin "Ey peri gibi güzel, senin rakibin iki yüzlü büyük bir ifrittir. O şeytanı ansızın gören herkese dehşet gelir" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Rakîbüŋ iki yüzli iy perî bir dîv-i 'ankâdur / O dîvi nâgehân görse gelür her âdeme dehşet* MEDC, g.20/3.

= **Olağanüstü, çok fazla:** Anka sıfatının kullanıldığı yerlerden biri de görülmemiş derecede sıra dışılık ifadesidir. Mesela Mahremî'nin *Şehnâme*'sinde iki ordunun karşılıklı top atmaları sırasında çıkan sesler "ankâ kıjgırmak" [= olağanüstü ses çıkartmak] şeklinde şöylece tarif ve tasvir edilmiştir: *Bu resme birbirine top ururlar / Olup her top 'ankâ kıjgırurlar* MŞHA, mes.1637.

ANKA ('Ankâ, Ankâ-yi Mugrib, Sî-murg, Sî-reng)
Arapların Ankâ, Acemlerin ise Simurg dedikleri bu kuş Türkçede daha çok Zümrüdüanka olarak geçer ve Kaf dağında yaşadığına inanılır. Bazıları onu Hümâ ile (bk. "Hümâ") karıştırmışlardır. Halk arasında yeşil bir kuş olması sebebiyle zümrüt ismiyle ilgisi olduğundan bahsedilmesine rağmen bunun gerçekte "Sî murg ü Ankâ" söyleyişinin vulgarize hâli olduğu anlaşılmaktadır. "Sî murg" [= otuz kuş] aslında İran'ın mitolojik kuşu olup otuz ayrı kuşun özelliklerini taşıdığı için (res.72) bu şekilde adlandırılmıştır. Anka ise gerçekte Arapların efsanevî kuşudur. İslâm sonrasında her iki kuş birleştirilerek tek bir kuş oluşturulmuştur. Kaf dağında abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvada oturduğu tasavvur edilir. Uçtuğu zaman büyüklüğünden gök kararır, gök gürültüsü gibi sesler çıkarır. Çok parlak olup bakanın gözlerini kamaştırır. En yüksekten uçar ve havada uzun süre kalabilir. İnanışa göre insan yüzlü ve uzun boyunlu olup renk renk tüylerle dolu vücudunda her hayvandan bir alâmet bulunurmuş. Pençesiyle filleri dahi alıp uçuracak bir cüsseye sahipmiş. Bütün hayvanları avladığı gibi insanlara ve büyükbaş hayvan sürülerine de musallat olduğu için halk, zamanın peygamberine şikâyette bulunmuşlar. O da dua edince Allah bu kuşu dişisiyle birlikte bir yıldırımla yok etmiş, bir diğer inanışa göre Kaf dağının arkasına göndermiştir. "Ankâ" lafzı, boynu uzun manasına gelen "a'nak"ın müennesi olup dört ayaklı hayvanların erkek ve dişisine "dâbbe" denildiği gibi bu kuşun da erkek ve dişisine "ankâ" denir. Anka bütün kuşların padişahı olarak kabul edilmesine rağmen aslında adı var kendi yoktur. İskender'in Kaf dağına gidip onunla görüştüğüne inanılır.

Anka'nın zuhur ettiği yer hakkında birçok rivayet vardır. Bunlardan en meşhuru Ress kavminin bulunduğu Demc adlı dağa zaman zaman olağanüstü renkte tüyleri bulunan, yüzü insan yüzüne benzer, boynu çok uzun, kendisinde her hayvandan bir

alâmet bulunan büyük bir kuş gelir, oradaki vahşi hayvanları ve kuşları avlayıp batıya doğru uçarmış. Ress kavmi Âd ve Semûd gibi *Kur'an*'da adı geçen Allah tarafından yok edilmiş kavimlerden biridir. Araplar bu kuşa sürekli batıya doğru uçması sebebiyle "Ankâ-yi mugrib" derlermiş. Bu kuş o bölgede ne kadar büyük baş hayvan varsa birer birer alıp götürürmüş. Hayvanlar tükenip de sıra çocuklara gelince bu kavim onu peygamberlerine şikâyet etmiş, onun duasıyla yıldırımla helâk edilmiş. Bir başka rivayete göre ise Ress kavmi Yemen'de Hanzale b. Safvân adlı peygamberin gönderildiği bir kavim olup Anka bu kavmin yaşadığı yerde bulunan Feth adlı bir dağda konaklamıştır. Av bulamadığı zaman çocuklara musallat olduğundan kavmin peygambere şikâyeti üzerine yıldırım çarpmasıyla yok olmuştur. Buna rağmen Ress kavminin Allah'a isyanları sebebiyle kendilerini böyle bir dertten kurtaran Hz. Hanzale'yi öldürüp cesedini bir kuyuya atarak gizledikleri ve bunun sonucunda da şiddetli azaba uğratıldıkları rivayet edilir.

- **Adem mülkünde uçar:** Anka'nın mekânı olarak kabul edilen Kaf dağı maddî âlemle madde ötesi âlem arasında bir sınır gibidir. Halk arasında cinler, periler ve efsanevî varlıklar hep Kaf dağının ardında yaşadıkları gibi Anka da orada mekân tutmuştur. Bu sebeple mesela Ahmedî'nin "Senin adaletinin Hümâ kuşu bütün ülkelere gölge bıraktığından beri, zulüm Anka gibi yokluğun Kaf'ında kayboldu gitti" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Kaf dağı varlık âleminin bitip yokluğun başladığı bir yer olarak kabul edilir: *'Adlüŋ hümâsı sâye salalı memâlike / 'Ankâ bigi oldı Kâf-i 'ademde nihân sitem* ADYA, terk. I/6. Aynı şekilde Hâverî'nin "Gel de kalacak yerimizi kanaat Kaf'ı edelim, Anka ile birlikte yokluk ülkesine uçalım" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Anka'nın mekânı adem/yokluk ülkesidir: *Menzili Kâf-i kanâ'at idelüm gel Hâverî / Bir 'adem mülkinde pervâz idelüm 'Ankâ ile* ENMN, g.4011/5.

- **Kaf dağında yaşar:** Kaf ve "adem" kavramları arasındaki ilişki sebebiyle yukarıda zikredildiği üzere Anka'nın yaşadığı yer Kaf dağıdır. Leş yiyerek yaşayan "kerkes"lerin (bk. "Akbaba") dünyayı temsil eden çürüyüp kokmuş leşlere tamah etmesine karşılık Anka, Kaf dağında kanaat ile ve dünyadan el çekerek yaşamanın sembolü olarak gösterilir: *Mâyil olma gördügüŋ murdâra gel kerkes gibi / Sâkin-i Kâf-i kanâ'at ol göŋül 'Ankâ gibi* HDMÇ, g.484/2. Bu yoğun ilişki sebebiyle Anka ve Kaf dağı kavramları edebî metinlerde yoğun olarak birlikte zikredilirler.

- **Küllerinden doğar:** Aslında "Kaknus" (bk. "Kaknûs") hakkında rivayet edilen bu yuvasına topladığı çalı çırpıyla yanarak daha sonra küllerinden doğma inanışı, Şeyh Gâlib'in şu beytinde oluduğu gibi bazı metinlerde Anka için de söylenmiştir: *Öyle yaksın beni kim âteş-i reng-â-rengin / Murg-i 'Ankâ çıka hâkister-i hâşâkümden* ŞGNO, g.239/7.

- **Zal'i büyütmüştür:** *Şeh-nâme*'ye göre Rüstem'in babası Zal doğduğu zaman ak saçlı ve buruşuk yüzlü olduğu için babası Nerîmân kızarak bebeği götürüp bir dağın başına atmıştır. O dağın zirvesinde yuva yapan Anka, çocuğu bulup yuvasına götürerek yavrularıyla birlikte büyütüp yetiştirmiştir. Şairler her fırsatta Câfer Çelebi'nin gökyüzündeki hilâl hakkında yorum geliştirdiği bir beytinde ayı Zal'e benzeterek "Yahut da felek, sarı saçlı Zal'i henüz çocukken bir köşede bularak şefkatle/güneşle bir kenarda/kucağında besler" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Anka tarafından büyütülüşünü söz konusu ederler: *Tıfl iken Zâl-i Zeri yâhud bulup bir kûşede / Mihr ile besler kenârında felek 'Ankâ-misâl* TCÇD.k.7/3.

- **Zal'e üç tüy vermiştir:** Efsaneye göre Anka, kendisinden kuş dilini öğrenen Zal'e büyüdüğünde kanadından üç tüy koparıp vermiş ve başı sıkışınca tüylerden birini yakmasını tavsiye ederek babasının yanına göndermiş. Saçının rengi ve yüzünün buruşukluğundan dolayı Zal, yani kocakarı adını alan bu çocuk, pazı gücüyle her şeye galip geldiği halde, karısının doğumu esnasında çektiği ızdıraba çare bulmakta aciz kalmış. İmdada yetişen Anka Rüstem'i anasının karnını yararak çıkarmış. Kanadıyla meshederek karnındaki yarığı kapatmış. Rüstem ile İsfendiyar arasındaki savaşta Rüstem, birçok yerinden yaralanarak İsfendiyar'ın saldırıları karşısında aciz kalmış. O gece tüylerden biri yakılıp simurg çağırılmış ve bu hale bir çare bulması rica edilmiş. Simurg bir kanat vuruşuyla Rüstem'in yarasını kapatmış, daha sonra da hayali kahramanı arkasına alarak Sistan'dan Çin'e götürmüş. Çin denizi kenarındaki bir ağaçtan dal kopartarak çatal şeklinde bir ok yaptırıp oku İsfendiyar'ın gözüne

atmasını tenbih ederek Rüstem'i yine Sistan'a getirmiş. Ertesi gün Rüstem o çatal okla İsfendiyar'ı gözünden vurup öldürmüş. Kendisi de 400 yaşında olduğu halde Kabil'de kardeşi Şağad'ın kazdırdığı gizli bir kuyuya düşüp kurtulduktan ve Şağad'ı attığı okla helâk ettikten sonra ölmüş.

+ **Ejder:** Anka ve ejder motifleri Uzakdoğu ve özellikle Çin resim sanatında, günümüzde de yoğun olarak işlenen bir tema oluşturur. Bilindiği üzere yaygın bir inanışa göre yılan yüz yıl yaşadıktan sonra "Ejder" olur (bk. "Ejder). Anka ile ilgili efsaneler arasında onun yılanlara düşman oluşunun çokça ifade edilmesinden kaynaklanmalı, resim ve edebiyat ürünlerinde ejder ve Anka, sıklıkla her ikisi bir arada kullanılmışlardır: *Sîmurg-i ejder-efken ü şîr-i sipeh-şiken / Kim kûh-i Kâf hamlesini görse yan virür* NDAG, k.4/22. Ayrıntılı bilgi için bk. "Yan vermek"

+ **Kaf dağı:** Bütün güç ve kudretine rağmen Kaf dağının ardında kurumuş kemik yiyerek varlığını sürdürdüğüne inanılan bir kuş olup kanaatin sembolü olması bakımından sürekli bu dağ ile birlikte zikredilir: *Fakr ile Kâf-i kanâ'atde yüri 'Ankâ ol / Hânına düşme megesler gibi her mübtezelüŋ* YDMÇ, g.220/4. krş. *Gördi mahsûs oldugın meydân-i istignâ baŋa / Şehperin gönderdi sorguç Kâfdan 'Ankâ baŋa* HBDA, g,17/1.

+ **Kanaat:** Yukarıda da zikredildiği üzere Kaf dağının ardında kuru kemik yiyerek varlığını sürdürmesi sebebiyle edebiyatta kanaatin sembolü hâline gelen bu kuşla "kanaat" kavramı sürekli birlikte kullanılır: *Kâf-i 'uzlet özleyüp geçdüm kanâ'at tahtına / Sâye-bândur anda şimdi şeh-per-i 'Ankâ baŋa* SDCB, g.3/2.

O **Adı olup kendisi olmama:** Herkesin dilinde söylenen, insanların çocuk yaşlardan itibaren masallarıyla büyüdükleri bu kuş kimse tarafından görülmemesi sebebiyle adı olup kendi olmamanın sembolü hâline gelmiştir. Yahyâ Beğ'in "tîmâr" [= 1. Şifa, 2. Tımar] kelimesini tevriyeli kullandığı anlaşılan şu beytinde sözü edildiği halde bir türlü zuhur etmeyen bu vaadi adından bahsedilen fakat kendi görülmeyen Anka kuşuna benzeterek "bu vefasız dünyada kimse onun gibisini görmedi" anlamında şöyle der: *Adı var kendisi yok tîmârınuŋ 'Ankâ gibi / Der cihân-i bî-vefâ mânend-i û-râ kes ne-dîd* YDMÇ, k.29/29. Şem'î de adı olup kendi görülmeyen nesneleri sayarken "iksir" (bk. "İksir") ve vefanın yanında bir de "Anka"yı sayarak şöyle der: *İsm ile mevcûd olup cism ile ma'dûm olanuŋ / Birisi 'Ankâ birisi kîmyâ biri vefâ* ŞDMK, g.1/4.

O **Benzeri olmama:** Bütün bu sıradışı özellikleri sebebiyle Anka edebiyatta sıra dışı bir yaratık olup bir benzeri daha bulunmadığından bu yönüyle vurgulanagelmiştir. Câfer Çelebi'nin kendisini Anka gibi bir benzeri bulunmayan bülbüle benzettiği şu beyti bu kabildendir: *Şehriyârâ nev-bahâr-i midhatüŋ gülzârına / Benven ol bülbül ki 'Ankâ bigidür mislüm 'adîm* TCÇD, k.29/28

O **Bulunmaz olma:** Yediden yetmişe yüzyıllardır herkesin dilinde dolaşan bir kuş olmasına rağmen hiç görülmemesi sebebiyle Anka "bulunamayan" ve var olduğu rivayet edilmesine rağmen "görülemeyen" nesneler hakkında sembol hâline gelmiştir. Muhibbî'nin kerem ehli insanların artık Anka gibi bulunmaz hale geldiklerini vurguladığı şu beyti bunun örneğidir: *Kalmadı ehl-i kerem 'Ankâ-sıfat nâ-yâbdur / İy dirîgâ süfle perver oldı bu gerdûn-i dûn* ENMN, g.3451/4. Sehâbî'nin aşk derdiyle artık sabrının kalmadığını vurgulamak istediği "Ey güzeller padişahı! Senin aşkının âleminde vuslatının arzusuyla Anka gibi kaybolup bulunamayan şey benim sabrım ve sessizliğimdir" dediği şu beytinde Anka kuşu, "bulunmayan" nesneler için sembol olarak kullanılmıştır: *'Âlem-i 'ışkuŋda 'Ankâ-veş şehâ ma'dûm olan / İntizâr-i vasl ile sabr ü sükûnumdur benüm* SDCB, g.276/5. Bulunmaz nesnelerin ele geçmesi hk. bk. "Sayd-i Ankâ"

O **Büyüklük:** Büyükbaş hayvanları dahi kapıp kaçacak büyüklükte efsanevî bir kuş olması sebebiyle "Ankâ" şiir dilinde büyüklük sembolü olarak da çokça kullanılır. Bu hususun daha güçlü ve çarpıcı vurgulanması amacıyla da çoğu zaman sivrisinek ile karşılaştırma yoluna gidilir. Câfer Çelebi'nin "Senin aşkın gönlümde can ipine dolanıp kaldı, (böylece) himmetin sivrisinek tuzağıyla Anka avlamış oldu" anlamındaki şu beyti böyledir: *Rişte-i câna tolaşup kaldı 'ışkuŋ sînede / Sayd-i 'Ankâ itdi dâm-i peşşe ile himmetüm* TCÇD, g.136/5. krş. *Dilerdi Ahmedî cânâ seni avlaya halvetde / Göŋül eydür aŋa dek dur saŋa bu sayd-i 'Ankâdur* EHKC, g.468/7. Vehbî'nin şu beytinde geçen "Sîmurg-i iclâl" terkibi de eşi benzeri görülmemiş bir yücelik anlamını vurgulaması bakımından bu hususa güzel bir örnek oluşturabilir: *Keyânı mâkiyân add eyleyüp sîmurg-i iclâli / Hümâ-yi şevketi sâye-figendür fark-i şâhâna* SVAY, k.2/7.

O **Cefa ve zulüm:** Ress kavminin hayvanlarına ve çocuklarına musallat olup onları avlaması sebebiyle olmalı Anka aynı zamanda bazı hallerde zulüm sembolü olarak da kullanılmıştır. Mesela Emrî'nin sevgilinin kaşını cefa Ankasının kanadına benzettiği şu beytinde bu kuş ile eziyetin özdeşleştirilmesi bu sebepledir: *Kulle-i kâf-i belâdur görinen baş degül / Perr-i 'Ankâ-yi cefâdur belüren kaş degül* EDYS, g.310/1 Aynı şekilde Revânî'nin zulmü Ankaya benzettiği şu beytinde de bu kuşun aynı hususiyeti vurgulanmaktadır: *Açdı çün şehbâz-i 'adlüŋ per fezâ-yi dehrde / Zulm sîmurgını 'Ankâ gibi itdi bî-nişân* RDMÇ, k.27/24

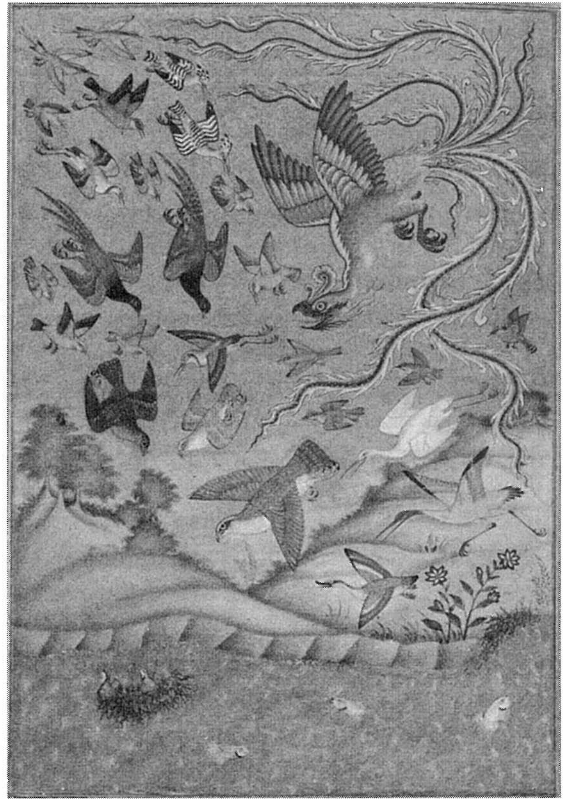
O **Görünmezlik:** Çocuk masallarından gündelik tabirlere kadar her yaşta insanın dilinde dolaşan bu kuş, adından sürekli bahsedilmesine rağmen kimse tarafından görülmemesi sebebiyle görünmezlik sembolü olarak da kullanılmıştır. Revânî'nin "Senin adaletinin şahini felekte uçmaya başlayınca, zulüm simurgunu Anka gibi görünmez hale getirdi" anlamındaki şu beytinde Anka görünmezlik timsali olarak kullanılmıştır: *Açdı çün şehbâz-i 'adlüŋ per fezâ-yi dehrde / Zulm Sîmurgını 'Ankâ gibi itdi bî-nişân* RDMÇ, k.27/24.

O **İstiğnâ:** Bütün güç ve ihtişamına rağmen dünyaya tenezzül etmeyerek kemikle beslenmesi sebebiyle Anka'nın temsil ettiği değerlerden birisi de tokgözlülüktür. Bâkî'nin, sevgilinin eşiğinde bir yer edinebilirsem dünyada hiçbir şeye tenezzül etmem mesajı verdiği şu beytinde Anka'nın kullanılışı bu istiğnâ sembolü oluşu sebebiyledir: *Âsitân-i yârde mesken bulursam Bâkiyâ / Kâfda seyr itdirem 'Ankâya istignâyı ben* BDSK.g.381/6.

O **Kanaat:** Aynı şekilde filleri ve büyükbaş hayvanları kapıp uçuracak derecede güce sahip olmasına rağmen Kaf dağında kemikle beslenmesi sebebiyle Anka'nın temsil ettiği değerlerden birisi de "kanaat"tir. Bu konuda da bütün güçsüzlüğüne rağmen her pisliğe tamah etmesi sebebiyle sinek ile birlikte zikredilip bir tezat oluşturulmaya çalışılarak Anka'nın kanaat sembolü oluşu daha çarpıcı hale getirilmiştir: *Fakr ile Kâf-i kanâ'atde yüri Ankâ ol / Hᵛânına düşme megesler gibi her mübtezelüŋ* YDMÇ.g.220/4.

O **Nadir nesneler:** Revânî'nin senede bir defa gelmesi sebebiyle Ramazan bayramını Anka kuşuna benzettiği şu beyti gibi, ele geçmesi zor olan veya çok ender görülen kıymetli nesneler hakkında da yaygın bir sembol olarak kullanılır: *Tûtî-i çarha oldı yâ minkâr mâh-i nev / 'Ankâ-yi 'ıyd içün yahod olmışdur âşiyân* RDMÇ, k.17/4

O **Uzlet, yalnız yaşama:** İnsanlardan uzakta yaşadığına ve insanlardan kaçtığına inanıldığı için Yahyâ Beğ'in "Ölüm insanlar arasında senin boyunu lam harfi gibi bükmeden bir an önce Anka gibi uzlete çekil" anlamındaki şu beyitte olduğu gibi edebiyatta "uzlet" sembolü olarak kullanılmıştır: *Halk arasında ecel kaddüŋi lâm eylemedin / Yüri 'aynı ile 'Ankâ gibi tenhâ olıgör* YDMÇ.g.125/4. Bazı şairler "uzlet" yerine onunla eş anlamlı olan "vahşet" kelimesini de kullanmışlardır. Şeyh Gâlib bir beytinde "Ankâ-yi vahşet" [= insanlardan uzak duran Anka] terkibini kullanmıştır. "Ben gayb yolunu öylesine bilirim ki insanlardan kaçan Anka kuşunun bana refakat talebinde bulunması herkesçe bilinir" anlamındaki beyit şudur: *Reh-dân-i gaybım öyle ki 'Ankâ-yi vahşetüŋ / 'Arz-i refâkat itdügi meşhûrdur baŋa* ŞGDA, g.1/5.


72

O **Yokluk:** Eski zamanlarda herkesin çocukluk yaşlardan itibaren duyup bilmesine rağmen kimse tarafından görülmemesi sebebiyle bu kuş aynı zamanda yokluğun da sembolü hâline gelmiştir: *Ey Necâtî*

şekk ider 'âlem vücûduŋda senüŋ / Varlugın 'Ankâ gibi bir adı kalmışdur hemân ENMN, g.2276/5.

✠ **Kuşlar:** Anka sıradışı bir kuş olması bakımından hayvanlardan en çok yine kuşlarla mukayese edilir. Bu karşılaştırmada en çok vurgulanan cihet, bütün güç ve ihtişamına rağmen onun uzlette kanaatle yaşayan bir kuş olmasına karşılık akbaba, baykuş, güvercin, karga, serçe v.b. kuşların güçsüzlüklerine rağmen leş kabilinden dünya varlıklarına tamah edip düşkünlük göstermeleridir. Mesela Sehâbî kendisini kimsenin ulaşamadığı Kaf dağında yaşayan Anka'ya, başkalarını ise dünya viranesinde yaşayan baykuşlara benzettiği şu beytinde dolaylı olarak bu iki kuş arasındaki tezatı şöylece vurgular: *Cihân vîrânesin itmem nişîmen bûm-veş hergiz / Ki ben 'Ankâ-sıfat Kâf-i kanâ'at ihtiyâr itdüm* SDCB, g.247/3. Aynı şekilde Anka'nın karga ve akbaba ile tezat oluşturması da onların leşe ve parlak nesnelere tamah etmesine karşılık diğerinin bütün gücüne rağmen kanaatte devam etmesi sebebiyledir: *'Ankâ-misâl kâf-i kanâ'atde mesken it / Her lâş-i dehre meyl ider olma gurâb-veş* SDEH, g.140/5. Aynı şekilde bazı şairlerce değerli nesnelerin Anka'ya, değersiz nesnelerin de karga v.b. kuşlara benzetildiği de görülmektedir: *Kesret-i eşgâl ile bir yirde sıgmaz 'ışk-i pâk / Kim bu rûşendür ki 'Ankâ ile konuşmaz gurâb* HDMÇ, g.16/2. Güç bakımından bir kıyaslamanın söz konusu olduğu hallerde ise Anka'nın güvercin ve serçe gibi küçük ve güçsüz kuşlarla karşılaştırıldığı görülür: *'Âlemde her göŋül ki ola 'aşk kebûteri / 'Ankâ-yi Kâf her dem aŋa kem şikâr ola* HBDA, g.108/24-3. krş. *Âkil iseŋ kimseye itme hakâretle nazar / Sırçayı gevher bil ey dil serçeyi 'Ankâ gözet* RFAT, g.4/2.

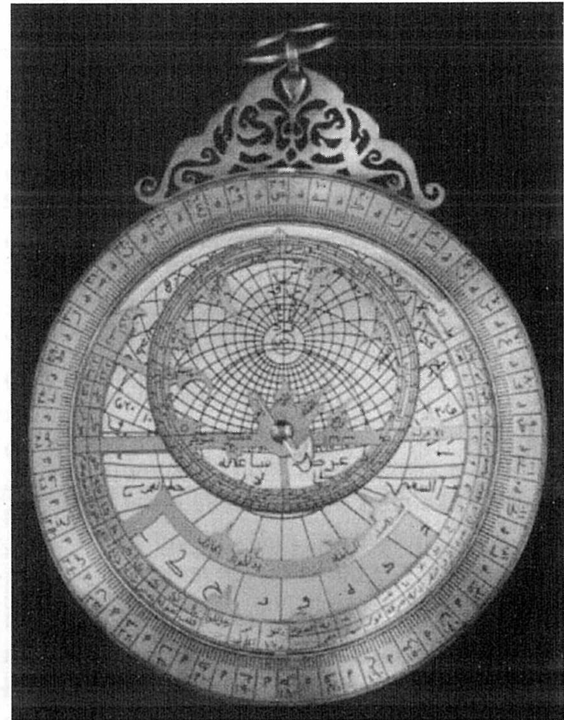
X **Arı** bk. "Arı"

X **Sinek:** En büyük ve güçlü uçan varlıkla en küçük ve güçsüz uçan varlık arasında çarpıcı bir zıtlık oluşturmak üzere Sa'yî'nin "Gönül kuşu dünyadan el etek çekme zirvesinin şahini olduğundan beri, dünya meydanında ona Ankalar bile sivrisinek kadar görünmez" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi Anka ve sivrisinek (meges, peşşe) tezatı oldukça sık kullanılmıştır: *Şâh-bâz-i evc-istignâ olaldan mürg-i dil / 'Arsa-i 'âlemde gelmez aŋa 'Ankâlar meges* NM, g.493/2. krş. *İtme Hayâlî bendeŋi maglûb-i her denî / Sîmurg peşşeye ne revâ kim şikâr ola* HBDA, g,100/5; *Mârı tehdid-i azâb-i gazabuŋ mûr kılar / Peşşeyi terbiyetüŋ 'izz ile 'Ankâ eyler* FDKA, k.42/41.

ANKEBÛT bk. "Örümcek"
ANKEBÛT-HÂNE bk. "Örümcek ağı"
ANKEBUT PERDESİ bk. "Örümcek ağı"
ANKEBÛTÎ DÂM bk. "Örümcek ağı"
ANKEBÛTÎ PERDE (perde-i 'ankebût) Usturlaplarda (bk. "Usturlap") yeryüzü koordinatlarına denk gelen çizgilerin oluşturduğu şekiller örümcek ağına benzemesi bakımından bunlar "ankebûtî perde" olarak adlandırılmıştır.

⟵ **Güneş ışıkları:** Eski şiirde tel tel olması bakımından güneş ışıklarının "ankebûtî perde"ye benzetildiğine rastlanmaktadır. Mesela şu beytinde Emrî, güneşi daha çok pirinç v.b. paslanmaya dayanıklı malzemeden üretilen altın bir usturlaba, güneş ışıklarını ise o usturlap üzerindeki çizgilere benzeterek şöyle der: *Şu'â'ı 'ankebûtî perdesidür / Hakîm-i çerha mihr altun suturlâb* EDYS, g.55/6.

⟵ **Kirpikler:** Kemal Paşa-zâde'nin gözü güzellik irtifaını hesap eden bir usturlaba benzettiği şu beytinde, sıra sıra çizgiler hâlinde olması bakımından kirpikler de bu usturlabın ankebûtî perdesine benzetilmişler: *Gözüm usturlâbdur hüsn irtifâ'ın almaga / 'Ankebutî perde müjgân ol suturlâb üstine* KPZD, k.1/9



73

← **Saçlar:** Aynı şekilde Lâmiî Çelibi'nin de yine tel tel çizgi görünümünde olmaları bakımından sevgilinin saçlarını ankebûtî perdeye benzettiği görülmektedir: *Levh-i usturlâb-i sîmîn-i felek mi bu elüŋ / 'Ankebûti perde olmış saçlaruŋ kim anda var* ENMN, g.926/4.

ANT İÇMEK (and içmek)
Eski Türkler gerek şahsî gerekse resmî sözleşmelerini yazılı olarak belgelemek yerine içine kan damlatılmış dağ keçisi boynuzundan bu iş için özel tasarlanmış "tolu" denen kadehlerden kımız/şarap içmek suretiyle yeminleşirler ve özel törenle icra edilen bu karşılıklı ahitleşmeleri en sağlam belgelerden daha sağlam kabul ederlerdi. Daha sonra bu tabir "söz vermek", "ahitleşmek" anlamında kullanılır olmakla beraber yakın zamana kadar çocuklar arasında "kan yalaşma" (bk. "Kan yalaşma") geleneği "karşılıklı kardeş olma", "kan kardeşi olma" yahut "sözleşme" anlamında kullanılmaktaydı.

Edebî metinlerde bu tabir Meâlî'nin şu beytinde olduğu gibi daha çok "şaraba ant içme" yani "Şarap içmemek üzere yemin etme" anlamında çokça kullanılır: *Sûfî câm-i meye itdügi yeminini sıdı / And bulsa içer ü sâger-i mey bulsa içer* MDEA, g.239/3. Bâkî'nin "yemin etme" ve "ant içme" tabirlerini ustalıkla bir araya getirdiği "Bâkî için şarap içmemeye yemin etti demişler. Gül gibi ele kadehi alır, yine de o andı içmez" anlamındaki şu beyti ustacadır: *Bâkîyi mey-i nâba yemîn itdi dimişler / Gül gibi ele sâger alup içmez ol andı* BDSK, 524/5. Bâkî'nin bu beyitte kullandığı "ant içme" deyiminden de anlaşılacağı üzere eski Türk geleneğinde yeminleşme, kadehten bir şey içme suretinde icra ediliyordu.

• **Âşık şaraba ant içmeyi reddeder:** Âşığın çevresindekiler kendisine sürekli şarap içmeyi bırakması telkininde bulunsalar, bir daha içmemek üzere yemin etmesini isteseler de o buna asla yanaşmaz. "Enverî hakkında şarap içmeye [= şarap içmemeye] yemin etti dediklerinde hemen kadehi alıp içer" anlamındaki şu beyit bu durumu ifade içindir: *And içdi bâde içmege dirlerse Enverî / Sâkî elinden ayagı el-ân içer alur* MEDC, g.97/5.

• **Başa ant içilir:** Yemin ederken ana, baba yahut evlat gibi sevilen birileri üzerine ant içilmesi verilen sözün onların hayatı pahasına doğru olduğunu tasdik amacına yöneliktir. *Mevhûb-i Mahbûb*'da bunun ne kadar tehlikeli bir iş olduğu ve sakınılması gerektiği şöylece ifade edilir: *Hazer eyle hazer and içme iy yâr / Ogul beg kardaşuŋ başına zinhâr* MMAK mes.5879. Bu başa ant içme âdetinin edebî gelenekte latife yoluyla farklı şahıslar için de icra edildiği dile getirilerek birtakım söz oyunları geliştirilir. Zâtî'nin sevgiliye hitaben "Rakîbin başı için sürekli yemin edermişsin. Gel de Seyf duası hakkı için bir iyilik edip onu [= 1. Yemin etmeyi 2. Rakîbin başını] kes" dediği şu beyti buna güzel bir örnektir: *And içermişsin rakîbüŋ başına her dem şehâ / Gel du'â-i seyf hakkı-y-çün kerem kıl anı kes* ZDAN, g.571/3. Seyf duası için bk. "Kılıç duası"

Yakınlar haricinde başına yemin edilen şahısların halk arasında kutsiyet kazanmış şahsiyetler de olabileceği anlaşılmaktadır. Mesela Mesîhî şu beytinde yüzü mushaf kadar temiz olmuş bir şahsın başı için yemin edilmesinden bahsetmektedir: *Yüzi mushaf gibi olmış mutahher / 'Aceb mi başına and içse iller* MDMM, mes.115. Revânî'nin "Güzeller sürekli Revânî'nin başı için yemin etseler buna şaşılır mı? Çünkü senin kulun bir ayak toprağıdır" anlamındaki şu beytinden de sevgili uğruna can vermenin kutsiyeti vurgulanmaktadır: *Başına and içseler her dem 'aceb mi hûblar / Çün Revânî bendeŋ ey dil-ber ayak topragıdur* RDMÇ, g.49/7. Sevgili uğruna toprak olma, Allah yolunda ölme (bk. "Ayak toprağı") anlamına gelecek derecede geniş bir kavramdır.

• **Din için yemin edilir:** Günümüzde de insanların -eğer söylediğim doğru değilse dinden ve imandan çıkmış olayım anlamında-din ve iman üzerine yemin etmeleri gibi eski şiirde de buna benzer ifadelere rastlanmaktadır. Rakîb dini üzerine yemin ettiğinde Adlî'nin "olmayan şey için yemin edilir mi?" dediği şu beyti çok güzeldir: *And içse rakîbüŋ sanemâ dînüm içün dir / Yok yire niçe andlar içer gör o la'înî* ADYB, 134/5.

• **Mukaddes kitaplara ant içilir:** Yakın zamana kadar "Kuran musaf çarpsın" şeklinde edilen yemin de bu geleneğin bir devamı olsa gerektir. Antepli Aynî'nin şu beytinden günümüzde ele *Kur'an* alarak öpüp başa koyma şeklinde yemin etme geleneğine ima edilmektedir: *'Ayniyâ her gice vasf itmege hatt-i ruhını / Bûs idüp and içerim Mushaf-i ruhsâra sabâh* ADMA, g.21/7. Süheylî de sevgilinin güzelliğini *Kur'an*'a benzeterek şöyle der: *İy*

Süheylî baŋa bir dahı cefâ kılmamaga / Mushaf-i hüsnine and içdi ol âfet kat kat SDEH, g.36/6. krş. *Bir kitâba and içüp seyrüŋde bir nazüg didi / Mushaf-i hüsninde hatm olmış letâfet Kâsımuŋ* ZDAN, g.798/2; *Kapuŋa kul oldum diyu Ahmed öpüp and içmege / Mushaf yüzüŋde yazılan ş'ol âyet-i Rahmânı sun* APDA, g.223/8. Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde Zend Avesta üzerine yemin eden birinden şöyle bahsedilir: *Çü Hindû dutdı ol Vestâ vü Zendi / Aŋa and içmege yavlak özendi* FHŞÖ, mes.1287.

• **Muska üzerine ant içilir:** Yakın zamana kadar insanların kendilerini nazar ve uğursuzluktan koruyacağı inancıyla üzerinde taşıdıkları muska ve hamaylı gibi nesnelerin de mukaddes sayılarak bunlar üzerine yemin ettikleri yaygın olarak görülmektedir. Kadı Bürhâneddîn'in hamayillerin boyna asılması ile boyuna atılan kol arasında bir ilgi kurarak söylediği şu beyti bundandır: *Boynuma saldı kolını aydur ki sev bini / Ayrılmamaga and içerem şol hamâyile* KBME, g.166/5. Revânî insanların bir zamanlar kendisine değer verdiklerini, onun için başına yeminler ettiklerini fakat daha sonra hamayillerin içine kıvrılarak konan muska kâğıtları gibi kendisinden yüz döndürdüklerini anlatırken şöyle der: *And içerlerdi hamâyıl gibi başuma ezel / Şimdi döndürdi yüzin her kişi tômâr gibi* RDZA g.457/4. Şu beyitte de felek İkizler burcu hamayiline yemin eden bir şahsa benzetilmiş: *Felek hamâyil-i Cevza'ya and içer her dem / Ki sence şevkete lâyık getürmemiş dünyâ* ADMÇ, k.1/36. Sehî feleğin memduhun hamayil gibi asılı bulunan kılıcına yemin ettiğini ifade ederek bundan daha güzel bir tasvir oluşturur: *And içer çarh hamâyil kılıcuŋa şeb ü rûz / Ki seni şâh ide dünyâya kamu ucdan uca* SBDM, k.9/48.

+ **Baş ağrısı:** Günümüzde de çok kullanılan "yemin etse başı ağrımamak" tabirinin eski şiirde de çokça geçtiği görülmektedir. Bu muhtemelen şarap içtikten sonra baş ağrısı yapmasına bir gönderme olmak üzere "rahatlıkla yemin edebilirim, ant içsem başım bile ağrımaz" anlamında bir söyleyiş şekli olmalıdır. Nitekim Nâbî'nin şu beyti bunu açıkça izah etmektedir: *Câm-i lebüŋde bâde gibi yok diyü humâr / And içsem agrımaz başum ey şûh-i şîve-kâr* NDAF, mat.14. Necâtî'nin "Güneş kamerin sen padişahın kulu olduğuna dair yemin etse, zerre kadar bile başı ağrımaz" anlamındaki şu beytinde de aynı mantık yürütülmüş görünüyor: *And içerse başı agrımaya mihrüŋ zerrece / Kim kamer sen pâdişâhuŋ bendesidür kemterîn* NBDA, k.20/23. krş. *Zâtiyâ ger and içersem agrımaz başum benüm / Çeşme-i Hayvân leb-i cânânesüz semdür baŋa* ZDAN, g.3/7; *Virmedi baŋa elem zahm-i dil-i hûn-pâşum / And içersem de eger aŋa agrımaz başum* AHBK, müf./346.

+ **Günah:** Yalan yere yemin etmenin günah olmasından kaynaklanmalı, yeminin gerçek olduğunu tekit için "ant içsem günah olmaz" deyiminin geliştirilmiş olması muhtemeldir. Celîlî'nin "Okun ciğeri deldi, işte ucunda kan izi. Sözüm gerçek eğer ant içsem günahı yok" dediği şu beyti buna misal olabilir: *Ciger deldi hadengüŋ uşda peykânında hûn-âbı / Sözümde togruyam çün and içersem hem vebâl olmaz* CDAA, g.147/3. Hayretî de "aşk dini" gereğince şaraba tevbe etmenin günah olduğunu şöylece dile getirir: *And içmek istedüm mey-i nâb içmege velî / Âyîn-i 'ışk içinde danışdum günâh imiş* HDMÇ, g.154/4.

+ **Kan:** Yukarıda izah edilen kan akıtarak yemin etme geleneğine ima için olmalı, "and içme" tabirinin geçtiği beyitlerde şairler bir şekilde kandan bahsederler. Nevres'in şu beyti buna örnektir: *Zâhidüŋ kanını nûş eylemege and içdüm / Çeşm-i yâre hele sabr eyle biraz kan gelsün* NKHA, g.109/2. krş. *Bunuŋ şarâbını nûş itse rûhdur diyerek / Dem-i Mesîhe hezâr and içer havâriyyûn* YALT, müs.15/80; *Bendeyi öldürmege and içüben soŋra didi / Kanuŋa el karmadum gerçi ki andum var idi* DLGK, g.227/4. Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr*'inde ise daha açık bir ifadeyle kan içmek üzere yemin söz konusu edilmektedir: *Cânum al anduma inanmaz iseŋ / Kanumı iç cevâba kanmaz iseŋ* VHYY, mes.2219.

X **Andını sımak:** Farsçada "peymân-şikest" şeklinde görülen bu ifade yemini bozma anlamında "and içme" zıddı olarak Mesela Şeyyad Hamza'nın *Yûsuf ü Züleyhâ*'sında geçen şu beytinde olduğu gibi kullanılır: *And içdüŋ anduŋı niçün sıduŋ / Yig idi gey andını sımayaduŋ* YZDD, mes.86. Ahmedî *İskender-nâme*'sinde eğer kâfir olanlar bile yeminlerine riayet ediyorsa, mümininin yeminini bozmasının dinden çıkma derecesinde ağır bir günah olduğunu söyler: *Çünki kâfir sahlar ola andını / Mü'min olmaya sıyan sevgendini* AİYA, mes.5196.

ÂR bk. "Ar ve namus"

AR ve NAMUS ('âr ü nâmûs, nâm ü neng)
Eski metinlerde günümüzdeki anlamından çok farklı olarak "kanun, ayin, yol, sünnet, ayıp, kabahat, rezillik, ırz noksanlığı" gibi menfi anlamlar ifade eden "nâmûs" ibaresi utanma anlamındaki "âr" ile bir arada kullanıldığında, aşağı yukarı "nâm ü neng" ile eş anlamlı olarak "şân, şöhret, 'izzet, vekâr, haysiyyet, halk tarafından beğenilme, şân, şeref" gibi anlamlar ifade eder. Nitekim "neng" de edebî metinlerde yoğun olarak "başkaları tarafından ayıplanma korkusu" anlamında kullanılır. Âşıklar ar ve namusu terk ettikleri gibi şan ve şöhreti de terke çalışırlar. Şairlere göre aşk ile şan ve şöhret bir arada bulunması imkânsız hâllerdir. Bâkî bu durumu "Ey gönül, gel ya aşkı bırak yahut da şan ve şöhreti. [Çünkü] şan ve şöhret ile aşk bir arada bulunamazlar" anlamında şöylece ifade eder: *Yâ terk-i nâm ü neng it yâ 'aşkı ko göŋül gel / Neng ile nâm sıgmaz 'aşk ile bir arada* BDSK, g.478/3. Daha açık bir ifade ile bütün bu erdemler kişinin, insanların gözüne hoş görünme düşüncesiyle halk içindeki itibarını korumasına vesile olması bakımından aynı zamanda gizli bir şirk vesilesi olup gerçek âşığın bundan sıyrılması gerekmektedir. Nev'î-zâde Atâî bu sebeple şan ve şöhreti gizli şirk olarak nitelendirmektedir: *Olmasa ma'nîde küfrüŋ halefi / Nâmına dinmez idi şirk-i hafî* NASE mes.1612. Bu sebeple özellikle sûfîlik yoluna girenler arasında Azîz Mahmûd Hüdâyî v.b. niceleri halk nazarındaki itibarlarını yok etmeye çalışmışlardır. Abdî'nin "Eğer Tebrizli Şems'in aşkından dem vuracaksan, Celâleddîn gibi şan ve şöhreti terk etmen gerekir" anlamındaki şu beytinde, daha önce halkın nazarında büyük bir bilgin konumunda iken Şems gibi bir gezginci dervişin cezbesine kapılarak halk nazarındaki bütün itibarını kaybeden Mevlânâ'nın durumu, "namusu terk etmek" olarak şöylece ifade edilmiştir: *Şems-i Tebrîzî mahabbetden dem urursaŋ göŋül / Terk-i nâmûs it Celâlü'd-dîn-i Mevlânâ gibi* ENMN, g.5065/8. Aynı şekilde Leylâ'nın da Mecnun'un aşkıyla kendinden geçip "Kim ne derse desin!" dercesine bir tavır sergilemesi de "âr ve nâmûsu terk etme"nin bir diğer ifadesidir: *Soyundı hân-kâh-i 'aşka Leylâ / Koyup nâmûsı olmışdur 'abâ-pûş* LHDM, g.46/7.

Bütün bu sebeplerle "utanma" anlamına gelen "âr" ile izzet ve itibar demek olan "nâmûs" nitelikleri, âşık (bk. "Âşık") için utanılacak bir durumdur. Bir başka deyişle eğer âşık olduğunu iddia eden kişi ar ve namusu terk etmemişse gerçek âşık sayılmaz. Bursalı Rahmî'nin şu beyti bu durumu ifade etmektedir: *Rind-i rüsvâyem bugün devr-i felekde Rahmiyâ / 'Âr ü nâmûs ü salâh ü zühd bühtândur baŋa* BRME, g.6/5. Aşk uğruna ar ve namusu terk etmek aynı zamanda "melâmet" meşrebinin de bir gereğidir. Eski şiirde "rind" tavrını benimseyen şairlerin okuyucularına kendilerini sürekli içen ve meyhaneden çıkmayan tipler olarak teşhir etmeye çalışmalarının ardındaki sebeplerden biri de bu melamet meşrebi ve âşıklık için ar ve namusu terk etme şartından kaynaklanır: *İçeyin 'âleme rüsvây olayın n'olsa gerek / 'Âşıkam 'âşık-i bed-nâma gam-i neng olmaz* BDSK, g.204/4

- **Âşık için utanç vesilesidir:** Gerçek aşk ile şan ve şöhretin bir arada bulunması mümkün olmaması bakımından ar, namus, şan ve şöhret gibi vasıflar Yakînî'nin şu beytinde olduğu gibi âşık için utanç vesilesi sayılır: *Terk-i nâm eyledi diyü bizi bed-nâm itmeŋ / Neng ile nâm yeter bu bize kim bed-nâmuz* YDÖZ, g.68/3.

- **Birliğe engel olur:** Başkalarından utanma, "İnsanlar acaba hakkımda ne der?" diye düşünme hâlini ifade eden ar ve namus, sadece sevgilinin rızasını kazanmayı gerektiren gerçek aşka mani hallerden olması bakımından vahdete engel bir kusur oluşturur: *Vahdete mâni' olurmış 'âr ü nâmûs ü hıred / Tagıdup eşhâsı hep tenhâ olam gibi yine* EDYS, g.437/4.

- **Melametin gereğidir:** Kendini halka kınandırma anlamına gelen melâmet aynı zamanda sadece sevgiliye yönelme ve onun rızasını kazanmanın da vazgeçilmez bir şartıdır. Aksi takdirde âşık başkalarının rızasını kazanma gibi bir duyguyu saf aşkına dahil edecek ve şirke düşecektir. Bu sebeple âşıkların elden bırakmadıkları en önemli vasıflardan biri daima "melâmet" meşrebidir: *Nazmiyâ nâmûs ü 'ârı terk idüp ben bî-nevâ / Râh-i 'aşk içre melâmet ihtiyâr itdüm yine*, EDNS, g.5770/5. Hayretî ve Şeyh Gâlib'e ait bütün şu mısralarda ar ve namusu terk etmenin melametin bir gereği olduğu ifade edilmektedir: *Ehlini çün kim melâmet ister 'aşkuŋ hâleti / Yüz suyından el yuyup nâmûsdan geç Hayretî / 'Âr ü gayret bizde terk itmekdür 'âr ü gayreti / Biz de bir kaç lâübâlîyüz cihândan fâriguz* HDMÇ müs.15/7; *Bir melâmet şâhınuŋ sâger-keş-i ikrârıyem / Mest-i fakram bî-ser ü bî-pâlaruŋ ser-dârıyem / Kâse-lîs-i*

hᵂân-i 'aşkıyem seg-i nâ-çâriyem / Neng ü nâmûs ü vekâr ü ârdan men ârîyem / Zerk ü sâlûs ü riyâ âlâyişinden sâdeyem ŞGDA tah.4/2. krş. *Mahabbet şehrinüŋ rüsvâ-yi 'âmı / Melâmet kûyinüŋ bî-neng ü nâmı* LÇFN, mes.7559.

→ **Elbise:** İnsanın üzerine giydiği elbise, edep yerlerini örtmesi ve başka insanlar arasına çıkmasını sağlaması bakımından ar ve namusa benzetilmiştir. Gerçek bir samimiyetle sevgiliye yönelmek, ondan başka bütün utanç vesilelerini aradan kaldırmayı gerektirmesi bakımından, şiir dilinde bir elbiseye benzetilen ar ve namusun âşık üzerinden sıyrılıp atılması gerektiği kanaati yaygındır. Niyâzî-i Mısrî'ye göre gerçek tesettür, ar ve namus sayesinde elde edilen şöhret elbisesini atıp melamet hırkasını giymektir: *'Âr ü nâmûsuŋ bırak şöhret kabâsından soyuŋ / Gey melâmet hırkasın kim ol nihân itsüŋ seni* NMKE, g.189/3. Abdürrahîm Karahisârî de benlikten el çekmenin ar ve namus elbisesini çıkartmakla mümkün olabileceği kanaatindedir: *Kes ey Abdürrahîm el üz gider benlügini benden / Kabâ-yi ârı terk it ol abâ-yi fakr ile pinhân.*

→ **Perde:** İnsanı başkalarının bakışından bir elbise gibi koruması bakımından ar ve namusun yaygın olarak benzetildiği nesnelerden biri de perdedir. Kişinin halkın nazarındaki itibarını kırması için kendisine onur ve haysiyet kazandıracak her türlü davranışı terk etmesi gerektiği kanaatinden hareketle Revânî'nin şu beytinde olduğu gibi şairler sürekli bu kibir vesilesi olan namus perdesini yırtıp atmak gerektiği görüşünü ileri sürerler: *'Ayş eyle sûfî perde-i nâmûsı çâk kıl / Zevk idimez şu kimse ki geçmez hicâbdan* RDMÇ, g.257/4. krş. *Dimiş Nizâmî 'âr ider bulmadı terk-i 'ârdan / Biŋ 'ârı terk itmek gerek 'ârî olan bir neng içün* KNDH, g.90/9.

→ **Şişe:** Bilindiği üzere eski dilde "şîşe" cam demektir ve kırılan cam ne kadar ustaca yapıştırılırsa yapıştırılsın mutlaka çatlağını belli eder, hiçbir zaman eski görünümünü kazanamaz. Dolayısıyla halk nazarındaki itibarın geri kazanılamayacak derecede yok edilmesini sembolize etmek üzere ar ve namusun en çok benzetildiği nesnelerden biri şişedir. Hayretî'nin şu ifadesine göre fani dünya hayatının halk arasındaki izzet ve itibarından el yıkamak için ar ve namus şişesini taşlara çalmak gerekmektedir: *Şîşe-i ârı taşlara çalalum / Ab-i rûy-i fenâdan el yuyalum* HDMÇ g.330/4. Çünkü ona göre ar ve namus ehli olmak bir âşık için utanç vesilesidir: *Uralum taşlara gel şîşe-i nâmûsumuzı / Ehl-i âr olmadan 'âşıklaruz 'âr eyleyelüm* HDMÇ,g.325/2. Emrî de âşık olup sevgilinin saçı zincirini boynuna takarak namus şişesini taşa çaldığını şöylece ifade eder: *Leylî-i zülfüŋ takaldan boynuma zencîr-vâr / Şîşe-i nâmûsı çaldum yire bî-'âr olmışam* EDYS, g.347/3.

X **Aşk:** Âşıklık bütün dünya ilişkileri gibi halk arasındaki şan, şöhret, izzet ve itibar gibi insanın hoşuna giden durumları da reddetmeyi gerektirdiğinden bu ikisinin bir arada bulunması şairlerce mümkün görünmez. *Nazmiyâ nâmûs ü neng ü nâm sıgmaz 'aşka hîç / 'Âşık oldur kim geçe nâmûs ü neng ü nâmdan* ENDS, g.4983/5. Lâmi'î Çelebi bu durumu "Aşk derdini meslek olarak seçince şan ve şöhretimin şişesini hemen kırdım" anlamında şöyle ifade eder: *Çü tutdum derd-i 'ışkuŋ pîşesini / Uşatdum nâm ü nengüm şîşesini* LÇFN, mes.6375.

ARAF (A'râf)

Kur'ân'da *"Cennet ve cehennem arasındaki Araf üzerinde cennetlik ve cehennemlikleri yüzlerinden tanıyan bazı adamlar vardır. Henüz cennete girmemiş ama iştiyakla girmeyi bekleyenlere "Selâm olsun size!" diye seslenirler"* A'RÂF 46 şeklinde zikri geçen ayetlerden anlaşıldığına göre cennetle cehennem arasında olup her ikisini de gören yüksekçe bir tepe olarak zikredilen bir mekândır. Nehârî "Ayrılığa müptela olan senin vuslatının hayaliyle yetinmeye razıdır" anlamındaki şu beytinde bulundukları yerden hem cenneti hem de cehennemi görmekte olan Araf ehline göre Araf'ın cennet gibi göründüğünü şöylece ifade eder: *Mübtelâ-yi hecr kâni'dür hayâl-i vasluŋa / N'eylesün dûzehdedür cennet gelür A'râf aŋa* ENMN, g.75/2. Sevgilinin kahrı cehennem ve iyiliği ise cennet gibi olması bakımından her iki hâli de müşahede eden âşıklar Adanalı Sürûrî'nin şu beytinde ifade ettiği gibi dünya hayatını bir bakıma Araf gibi görürler: *Dûzeh-i kahr ü behişt-i keremin seyr iderem / 'Ârifem kıldı cihânı baŋa A'râf gibi* ASAB, g.148/4. Hurûfîliğin taşkın şairi Arşî şu mısralarında Hz. Ali'nin sırrına ererek Araf'a çıkıp cennet ve cehennem ehlini gördüğünü iddia ederek şöyle der: *Çıkup A'râfa gördüm cennet ü nâr ehlini rûşen / Olup mahrem rümûz-i şâh-i merdâne bi-hamdi'llâh* ADBK, g.260 /6.

← **Gönül:** Hayâlî Beğ hem aşkın gül bahçesini hem de cehennemini temaşa etmesi bakımından olmalı, gönlünü Araf'a benzeterek şöyle der: *Göŋlüme gir görmek isterseŋ mahabbet gülşenin / Cennet-i 'Adni temâşa kılmaga A'râfa gel* HBDA, g.262/8-3. Bosnalı Sâbit korku ve ümit (bk. "Havf ü Recâ) içinde bocalayan gönlünü Araf ehli gibi hayret berzahında kalmış olarak vasfederek şöyle der: *Dil-i mihnet-zede havf ile recâ beyninde / Kaldı bir berzah-i hayretde çü ehl-i A'râf* BSTK, k.37/42.

+ **Berzah** bk. "Berzah"

ARAP ('Areb)
Benim çocukluk yıllarımda zencilere "Arap" denir, bu kelime aynı zamanda hem isim hem de sıfat olarak siyah renkli kedi ve köpekler için de kullanılırdı. Edebî metinlerdeki kullanılışından kelimenin "zenci" ve "siyah" anlamının çok eski yıllara kadar uzandığı anlaşılıyor. Edirneli Nazmî'nin şu beytindeki "zenci Arap" ifadesi bu durumu açıkça göstermektedir: *Kare beŋler yüzinde dil-berüŋ san / Diyâr-i Rûmda zengî 'Arebler* ENDS, g.1754/7. Ebûbekir Celâlî'nin "O zenci oğlunun güzelliğini görenler 'Anadolu'ya yine Arabistan'dan müthiş bir Aden incisi geldi' dediler" anlamındaki şu beytinde de zencilere Arap ve onların yaşadığı ülkeye de Arabistan dendiği açıkça görülmektedir: *Görenler hüsnin ol ferzend-i zengî-zâdenüŋ dirler / Yine Rûm'a 'Arebden bir 'aceb dürr-i 'Aden geldi* ECES, tar.173/3. "Arab" kelimesinin bu anlamını *Tuhfe-i Vehbî*'de de görmek mümkündür: *Kul rehî bende köle zengî 'Areb / Nagz dil-ber câriye oldı kenîz* TVAK, mes.362.

O **Siyahlık:** Mesela Yahyâ Beğ'in *Gülşen-i Envâr*'ında geçen "Karga ve çaylak gibi nice aldatılmış kara zencileri asker edinip" ifadesinde olduğu gibi birçok beyitte "karalık" ve "Arap" kavramları birlikte kullanılır: *Bir nice 'Arebi idinmiş çeri / Zag ü zegan-veş kare magbûnleri* YBGE, mes.1037. Sünbül-zâde Vehbî'nin şu beyti de bu kabildendir: *Ne bilür çölde gezen kare 'Areb / Sîm-tenlerle nedür 'ayş ü tareb* SVŞE, mes.444. Bu karalık/siyahlık özdeşleşmesinin sadece zencilikten değil belki de çölde yaşayan Arapların esmer tenli olmalarından kaynaklandığı akla gelmekle beraber, elde mevcut metinlerden bu çok zayıf bir ihtimal olarak kalmaktadır..

• **Korkulur:** Muhtemelen küçük yaşlardan itibaren çocukları zencilerle korkutmaktan kaynaklanmalı, eski şiirde "Arap" kavramı korku ile özdeşleşmiş bir durum arz eder: *Varan kûyına havf eyler saçından / Gidenler Ka'beye korkar 'Arebden* EDYS, g.401/3.

• **Küçümsenir:** Yüzyıllar boyunca köle olarak alınıp satılmaları sebebiyle olmalı eski metinlerde de zencilerin sürekli küçümsendiği görülür. Emrî'nin yanak üzerindeki siyah beni Mısır ülkesine aziz olmuş bir şahsa benzettiği şu beytinde bu durumu "yazıklar olsun" ifadesiyle pekiştirmesi dikkat çekicidir: *'Ârızuŋ üstine almış görürin ol hâli hep / Mısr-i hüsnüŋ ey dirîg olmış 'azîzi bir 'Areb* EDYS, muk.16. Özellikle aşk mesnevîlerinde kötü karakterlerin çoğu zaman zenci olması ayrıca dikkat çekicidir.

• **Harâmî ve yol kesicidir:** Özellikle çöl yolculuklarında kervanları vurup yol kesmeleri sebebiyle olmalı "Arap" ve "harâmî" kavramları birlikte geçer: *Bâlîyi çekdi bagladı bir zengîdür saçuŋ / Yakdı cihânı hâl-i ruhuŋ ugrı bir 'Areb* BDBS, g.9/5. krş. *Rûyında fitne üzre siyeh beŋleri anuŋ / Rûma düşüp harâmîlık eyler niçe 'Areb* MDMA, g.99/4; *Dilâ o çeşm-i siyâh itdügin iderse 'aceb / Eli cidâlu beli oklu bir harâmî 'Areb* EDYS, muk.23. *Bu göŋlüm mülkini hâlî dâhı çeşmi ider yagma / Belî düzd-i 'Areb Türk-i harâmî hem se-ver yagma* ENDS g.25/1.

ARAP [coğrafya] ('Areb)
Eski metinlerde "Arab" kelimesinin yaygın olarak kullanıldığı anlamlardan biri Me'âlî'nin şu beytinde olduğu gibi "Arapların yaşadığı yer" yani "Arabistan"dır: *Dil ü cân milketini tutdı cemâlüŋ nite kim / İtdi Sultân Selîm feth 'Areble 'Acemi* MDEA, g.120/2. Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin "Arabistan'dan Acem diyarına kadar (her yerde) senin fetih haberlerin söylenip durur" anlamındaki şu beytinde de kelime yine Arapların ülkesi anlamındadır: *Tâ 'Arebde ve 'Acemde söylene ahbâr-i feth / Gâlib itsün Hak seni A'câm ü A'râb üstine* TCÇD, k.6/39. Mesîhî'nin dışarıdan gelen ilim ve sanat erbabına gösterilen alakadan şikâyetçi olduğu meşhur "Gökten insen bile bu memlekette sana yer yok. Git ya Arabistan'dan ya da İran'dan gel" anlamındaki şu beytinde de kelime aynı anlamdadır: *Mesîhî gökden inseŋ saŋa yir yok / Yüri gel var 'Arebden yâ 'Acemden* MDMM g.177/5.

ARAK bk. "Rakı"

ARAKÇIN ('arakiyye, 'arek-çîn)
Farsça kelime anlamı "ter toplayan" olup önceleri kavukların daha sonra da feslerin kenarı terden yağlanmasın diye başa geçirilen ve yaygın olarak Arapça söyleyişiyle "arakiyye" denen bir çeşit takkedir. Tiftikten mamul olduğu gibi pamuklusu da sıçandişi denen gözle görülmeyecek kadar ince dikişlerle dikilerek satılırmış. Sadrî'nin *"Olalı sürh 'arak-çînüŋe makrûn üsküf / Ey kamer başa iletdi işin altun üsküf"* beytinden anlaşıldığına göre kırmızı v.b. renklerde de olabiliyordu.

+ **Baştan çıkarma:** Hemen bütün serpuş çeşitlerinde kullanılan "baştan çıkarma" tabirinin Gelibolulu Âlî'nin şu beytinde olduğu gibi arakçın/arakiyye için de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir: *N'ola başdan çıkarsa kâkülüŋi / Hem-ser olduŋ begüm 'arak-çîne* GMAD, g.1283/3. Sütûrî içi samur kaplı serpuş kenarından samur tüylerin görünmesiyle arakiyyeden saçların görünmesi arasında ilgi kurduğu şu beytinde "baştan çıkma/dinden çıkma" ilişkisini şöylece işler: *Kâkülüŋ semmûr-veş tarf-i 'arak-çînden çıkar / 'Âşık-i şûrîdeler San'ân gibi dinden çıkar* SDEA, g.113/1. Bu konuda bk. "Şeyh-i San'an"

+ **Saç:** Arakçın kenarından görünen saç sebebiyle saç ve arakiyye birlikte kullanılarak türlü hayal ve yorumlar geliştirilmiştir. Hafîd arakiyyeyi kokulu saçları örtüp gizleme özelliği ile zirkeder: *Nice bir zîr-i 'arak-çînüŋde pinhân eyledüŋ / Kâkül-i hamder-hamuŋ ta'tîr idüp gerdâne at* HDGK, g.26/3. Hâmî'nin şu beytinde de arakiyye kenarından görünen saçlar konu edilmektedir: *Anuŋ her târına Mansûr-veş ber-dâr olur sad dil / Çıkarsa sünbül-âsâ kakülüŋ tarf-i 'arak-çîne* HDAA, g.262/2.

← **Habâb:** Sihrî (Kız Memi) "Ey sâkî! Şarap rintler meclisinde bir dilber, habap ise onun başı üzerindeki arakiyyesidir" anlamındaki şu beytinde hababı şekil itibariyle bir arakiyyeye benzetir: *Şûh ü şengül rindler bezminde dil-berdür şarâb / Başı üstinde anuŋ sâkî 'arak-çini habâb* HMNB, b.1710.

→ **Kâse:** Şekil bakımından ters dönmüş bir kâseyi andırması sebebiyle olmalı Gelibolulu Âlî bir muhammesinde arakiyyeyi saça sürülen misk ve amber gibi kokular sebebiyle içi taze misk dolu bir kâseye benzetir: *Meger bir kase-i pûr-misk-i terdür hırz içün cânı* [...] *'Arak-çînüŋ çıkar ol turra-i tarrarı görsünler* GMAD, muh.1/4. krş. *Siyah perçem ile ol mehüŋ 'arak-çîni / Derûnı müşk ile pür sanki kâse-i Çînî* GMAD, g.1479/1; *Hoy-kerde otursan 'arakiyyeyle bezimde / Bir kâse gül-efsûn görinür baŋa 'arak-çîn* GMAD, g.1078/3.

X **Şapka:** Müslüman sarığı yahut diğer serpuşlarının altına takılan arakiyye ile bir tezat oluşturmak üzere Bosnalı Sâbit şu beytinde "şapka"yı özellikle kullanır: *"'Arak-çînin alup 'âşık döküldi gîsuvân-i mâr / Firengistândan geydi gazeble şabkayı agyâr"* BSTK, b.168.

♪ **Arak** [rakı]**:** Ter anlamına gelen "arak" ile rakı anlamına gelen "arak" arasında geliştirilen cinaslı söyleyişlere arakiyyelerin de konu edildiği görülmektedir: *Kec tutup geydi 'arak-çînini girdi bezme / Şevk ile saldı 'arak kâsesini meydâne* GMAD, terkb.12/3. Yenişehirli Belîg şu beytinde arakiyye içindeki güzel kokulu saç ile yüzde beliren ter tanelerinden hareketle damıtma ile rakı elde edilmesine şöylece işaret eder: *Tas'îde başlayınca 'arak-çîne bûy-i zülf / Taktîr olan ruhında 'arak 'anberiyye-dür* BDGD, g.69/3.

ARAKİYYE bk. "Arakçın"

ARALAMA bk. "Meydan aralama"

ARALAMAK, aralanmak (arelemek)
Türkçede iki şeyin arasını ayırmak anlamına gelen "aralamak" fiili ve bunun dönüşlü hâli, aynı zamanda Farsça kökenli süslemek anlamındaki "ârâlamak" (bk. "Ârâlamak, ârâlanmak") fiiliyle türlü söz oyunlarına konu olmuştur. Bununla beraber bu fiiller üzerinde edebî metinlerde türlü cinas ve tevriyelerle öyle söz oyunları geliştirilmiştir ki bunlar kullanılış biçimleri ve kazandıkları zengin anlamlar itibariyle müstakil madde başları hâlinde incelenmeye değer bir durum arz eder:

= **Arayı açmak:** Kelimenin edebî metinlerde kullanılan anlamlarından biri özellikle yarış v.b. müsabakalarda "aradaki mesafeyi açmak"tır. Mesela Üsküdarlı Aşkî'nin hem Farsça "süslemek" hem de Türkçe "arayı açmak" anlamını kastederek söylediği "Gül renkli yanağı güzellik meydanını süsledi/arasını açtı. Korkarım hattı Şebdiz gibi tozu dumana katacak/rekor kıracaktır" anlamındaki şu beytinde Şebdîz ve Gülgûn gibi meşhur at isimlerini ve "toz koparmak" (bk. "Toz koparmak") tabirini ustalıkla kullanarak böyle bir tasvir geliştirmiştir: *Gül-gûn ruhı ki_araladı meydân-i hüsnini / Şebdîz-vâr korkum odur toz kopara hat* ÜASU,

g.203/4. *Tarama Sözlüğü*'nün "aralamak" maddesinde gerek bu beyti gerekse Sünbül-zâde Vehbî'nin *Çünkü araladı meydanı kalem vasfında / Arz-i hâl eyler isem ben de bu arada olur* beytini şahit göstererek "aralamak" fiiline "arasında görünmek, bulunmak, dolaşmak" anlamı vermesi ilgisiz ve isabetsizdir. Vehbî'nin beytindeki fiil gerçekte "meydan aralamak" şeklinde bir bileşik fiil olup "bütün rakiplerle arayı açma, onları geçme" anlamındadır (bu konuda. bk. "Meydan aralamak").

= **Ayırmak/ayrılmak:** "Aralamak" fiilinin bir diğer anlamı ise özellikle kavga ve mücadele eden kişileri ayırmak, dövüşüp savaşmalarını engellemektir. Mesîhî'nin "Şansa bak ki tam seninle kavuşacakken, ayrılık kavga ettiğimizi sanıp bizi ayırdı" anlamındaki şu beytinde kelime bu anlamda kullanılmıştır: *Gör tâli'i kim senüŋ ile vasl olur iken / Sandı bizi ceng iderüz araladı fürkat* MDMM, g.18/4. Gelibolulu Âlî'nin "çiy düşmesi"ndeki "düşmek" fiiliyle "birbirine düşmek" deyimindeki düşmeyi ustalıkla kullandığı "Gül yaprağı ile çiy tanesinin birbirlerine düştüklerini görünce, Allah saba rüzgârını gönderip onları ayırdı" anlamındaki şu beyti nefistir: *Biri birine düşer gördi berg-i gül ü şebnem / Sabâyı gönderüp araladı cihân-arâ* GMAD, k.2/34.

= **Birbirine düşmek/düşürmek:** Bu tabirin bir diğer anlamı da insanların arasını açmak yani birbirine düşürmektir. Şeyhülislâm Yahyâ'nın "hercâyî" (bk. "Her-câyî" ve "şehrî") tabirlerini ustaca yerleştirdiği "Hafif meşrepliliği güneş ve ay gibi (apaçık) serbest tavırlı bir afet yine şehir halkını birbirine düşürdü" anlamındaki şu beyti olağanüstü güzelliktedir: *Bir âfet-i devrân yine araladı şehri / Hercâyiligi mihr gibi meh gibi şehrî* ŞYDH, g.415/1. Bâlî'nin "O ay yüzlünün güzelliği cihan halkını birbirine düşürdü. Ey dünyayı süsleyen güneş! İki arada kaldım" anlamındaki şu beytinde de kelime bu anlamda kullanılmıştır: *Ârâ-yi hüsni mâhuŋ areledi cihânı / Ey mihr-i 'âlem-ârâ kaldum iki arede* BDMY, g.164/3.

= **Dağıtmak/dağılmak:** Nebzî'nin "Âşıkların çokluğunu görüp de öfkelenme. Yokluk rüzgârı hepimizi dağıtır da darmadağın oluruz" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi kelimenin anlamlarından biri de "dağılıp perişan olmak"tır: *Görüp üftâdelerüŋ kesretin igzâb olma / Tagıdur bâd-i fenâ cem'ümüz aralanuruz* NDSO, g.230/31. Aynı şekilde Nevres'in "Gam pehlivanı dünyayı darmadağın etti. Acaba bu karışıklıkta onu kim çıkıp da devirir?" anlamındaki şu beytinde de fiil aynı anlamdadır: *Cihânı araladı küşti-gîr-i gam Nevres / 'Aceb bu ma'rekede anı kim çıkar yıkar* NKHA, g.40/5. Gelibolulu Âlî'nin şu beytinde de verilen kararın "aralanması", ittifakın bozulup, hevesin dağılması yahut kesintiye uğraması anlamındadır: *Yâr ile seyre gitmek iken ittifâkumuz / Geldi yitişdi araladı iştiyâkumuz* GMAD, g.528/1.

= **Kesintiye uğramak/uğratmak:** *Tarama Sözlüğü*'nde kelimeye *Cevâhirü'l-esdâf*'tan aktarılan *Eyitdiler: Taŋrı hakkıyçün hîr aralanmaz ki Yûsufı aŋarsın* örneği ile isabetli bir tesbitle "ara vermek" anlamı yüklenmiştir. Kâmî'nin "Sevgilinin gamze okları hiç kesintiye uğramadan gelsin de gönül yarası ümitten coşup (kan fışkırtıp) durmasın" anlamındaki şu beytinde fiil bu anlamıyla kullanılmıştır: *Gelsin hadeng-i gamzesi hîç arelenmesün / Zahm-i derûn ümîd ile fevvârelenmesün* KDAY, g.145/1. Âsafî'nin *Şecâat-nâme*'sinde geçen "Gece gelip savaş meydanının yüzünü karanttı. Araya girip çok esaslı savaşanları ayırdı/savaşı kesti" şeklinde yorumlanabilecek şu beytinde de kelime aşağı yukarı bu anlamda kullanılmıştır: *İrdi şeb meydân yüzin karaladı / Girdi ceng-ârâları araladı* AŞSE, mes.4920.

= **Seçip ayırmak/ayrılmak:** Peşteli Hisâlî'nin "Dünyayı bezeyip süsleyen Allah, güzeller arasında seni seçip ayırdı" anlamındaki şu ifadesinde fiil "seçmek" anlamındadır: *Cihân-ârâ seni araladı hûbân arasında / O mâh-ı 'âlem-ârânuŋ bugün hüsn-i dil-ârâsı [...]* PHÖE, g.438/4.

ÂRÂLAMAK, ârâlanmak

Farsçada "süslemek" ve "süslenmek" anlamına gelen bu fiil, Türkçe "aralamak/aralanmak" fiilinin anlamlarıyla (bk. "Aralamak, aralanmak") cinaslı ve tevriyeli olarak kullanılınca ortaya oldukça zengin ve bir o kadar da girift manalar çıkar.

∆ **Aralamak, aralanmak:** Necâtî'nin *Didüm ruhuŋ güneş gibi şehri ârâladı / Didi metâ'-i hasen dem olur aralanur* NBMK, g.130/2 beytindeki ilk mısra "Yanağın güneş gibi şehri süsledi" anlamına gelebileceği gibi "Yanağın güneş gibi şehrin bütün güzellerini geride bıraktı" anlamını da ifade edebilecek bir durum arz eder. Yine mesela Muhîtî'nin "O ay yüzlü güzelin güzelliği ve hattının bir benzeri yoktur. Güzellik ve hat bakımından

bütün dünyayı (dünyadaki bütün güzelleri) geride bırakmıştır" anlamındaki şu beytindeki ikinci mısra aynı zamanda "Gerek güzellik gerekse hat bakımından dünyayı süslemiştir" anlamına da gelecek şekilde yerleştirilmiştir: *Yokdur ol mâhuŋ felekde hüsn ü hattına misâl / 'Âlemi ârâlamışdur âre hüsn ü âre hat* MDAT, g.97/2.

Aynı şekilde mesela İzârî'nin "Senin güzelliğin dünyadaki bütün güzelleri öylesine geçti ki ay yüzlü güzeller artık görünmez oldular. Ey güneş yüzlüm! Dünyayı böylesine süslemek nasıl bir şeydir!" anlamındaki şu beytindeki ilk mısra aynı zamanda "Senin güzelliğin dünyayı öyle bir süsledi ki ay yüzlüler görünmez oldular" şeklinde yorumlanabilecek bir durum arz eder: *Görinmez mâh-rûlar 'âlemi ârâladı hüsnüŋ / Nedür iy âfitâbum çak bu deŋlü 'âlem-ârâlık* MESŞ, g.81/2.

Farsça "ârâlamak" fiilinin geçtiği hemen bütün beyitleri, Türkçedeki "aralamak" fiiliyle cinas ve tevriye açısından değerlendirmek ve türlü şekillerde yorumlamak mümkündür.

ÂRÂM

Farsça "ârâmîden" mastarından türeyen bu kelime daha çok "durmak, dinlenmek, sükûn ve karar etmek" anlamlarında kullanılır.

+ **Bağ, İrem:** Yukarıdaki anlamlarının yanı sıra aynı zamanda "bağ ve bahçe" anlamına da gelmesi sebebiyle olmalı, Şeyhî'nin olağanüstü güzellikteki bir bahçeyi tasvir ettiği şu beytinde olduğu gibi "bâg", "ravza" ve özellikle "İrem" kelimesi bir şekilde birlikte zikredilir: *Arzı bihişte beŋzeden ürdîbihişt midür / Ârâm-i dil midür bu ya hod ravza-i İrem* ŞDHB, k.10/13. krş. *Menzilin bâg-i İrem kılsalar itmez ârâm / Ehl-i dil cennet-i küyûŋ gibi me'vâ gözedür* BDSK, g.67/2.

♪ **Râm:** Boyun eğip itaat eden anlamına gelen bu kelimeyle "ârâm" kelimesinin birlikte kullanılması, ortak ses değerlerine sahip olmaları sebebiyle bir âheng oluşturma amacına yöneliktir: Nev'î ve Hayretî'ye ait şu beyitler bu kabildendir: *Fi'l-mesel bâg-i İrem saydı olursa bir dem / Saŋa râm olmayan âhû ile ârâm itme* NDMT, g.423/3. krş. *Devr içinde nice ârâm ideyin ansuz kim / Baŋa râm eyledi ş'ol âfet-i devrânı şarâb* HDMÇ, g.17/5. Yahyâ Beğ bu ikiliye bir de "üsteleme, ısrar etme" anlamına gelen "ibrâm" kelimesini ilave ederek âhengi daha da artırmıştır: *Nice ârâm ideyin olmadı ibrâm ile râm / Yâr ola sanur idüm yâr-i cefâ-kârı baŋa* YDMÇ, g.10/4.

AR'AR ('ar'er)

Türkçede "dağ servisi" ve "dikenli ardıç" denen ağaçtır. Aslında dağlarda yetişen yabani bir ağaç olmakla beraber Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn*'inde geçen *Yir itmiş lâle-zâr içinde 'ar'ar / Sanasın ayagı hınnâlu dil-ber* ARHŞ, mes.383 beytinde olduğu gibi birçok beyitte bahçelerde yetiştirildiği ve çevresine türlü çiçekler ekildiği zikredilir.

• **Meyve vermez:** Dağ servisi meyve vermeyen bir bitki olmakla beraber "semer-i 'ar'ar" denen yuvarlak kozalak biçimindeki tohumları ile ilgili türlü yorumlar geliştirilir. Âşık Çelebi'nin kendisine vefa göstermeyen sevgili için söylediği "Ne meyvesinden fayda var ne de sayesinde huzur. Farz edelim ki sevgilinin boyu ar'ar gibi olmuş ne fayda" anlamındaki şu beytinde bu hususu zikreder: *Ne mîvesiyle temettu'ne sâyesinde huzûr / Ne fâyide tutalum kadd-i yâr ola 'ar'ar* AÇDF, k.14/217. Revânî de boyunu ar'ara benzettiği sevgilinin elbisesi üzerindeki altın düğmelere şaşırmış görünerek "Ar'arın narenç bitirdiği nerede görülmüş?" derken dolaylı olarak yine bu ağacın meyvesizliğini şöylece vurgular: *Kâmetüŋ üzre gören tügme-i zerrînüŋi dir / Kim görüpdür 'acebâ bitüre 'ar'ar nârenc* RDMÇ, g.35/4.

• **Sıra sıra dizilmiştir:** Ar'ar hakkında geliştirilen tasvir ve yorumlarda Hayretî'nin şu beytinde olduğu gibi bu ağacın sıra sıra dizilmesi özellikle vurgulanır: *Hıdmet içün bir birine tokına 'ar'ar turup / İki kat olup bükülüp göstere serv i'tizâr* HDMÇ, k.16/25. Aynı şekilde sıra ile dizili nesnelerin dikilmiş ar'ar ağaçlarına benzetilmesi de bu hususta dikkat çekici bir durumdur: *Mısr-i hüsnüŋ ne aceb bâgçedür kim anda / Dizdi hançer biline niteki 'ar'ar nergis* TCÇD, k.28/53.

• **Sonbahardan etkilenmez:** Kışın yapraklarını dökmeyen bir ağaç olması ve sürekli yeşil kalması bakımından da şiir dilinde Bursalı Rahmî'nin şu beytinde olduğu gibi sonbahardan etkilenmeyen ağaç olarak zikredilir: *Me'ânî güliyle bu bir nahl olupdur / Hazândan berîdür çü şimşâd ü 'ar'ar* BRDF, k.2/41.

O **Dikbaşlılık:** Şekil ve yapı itibariyle göğe doğru sivrilen bir ağaç olması bakımından Nev'î-zâde Atâyî'nin şu beytinde olduğu gibi rüzgârın bile

kendisini bükemeyeceği "dik başlı" bir şahsiyet olarak nitelendirilir: *Sabâ gibi kanı 'âlemde rind-i şâhid-bâz / Baş egdürür niçe 'ar'ar gibi ser-efrâze* NASK, g.195/2.

O **Güzel boy ve yürüyüş:** Servi ağacında olduğu gibi ar'ar da Şeyhülislâm Yahyâ'nın şu beytinde olduğu gibi güzel yürüyüşün sembolü olmuştur: *Reftâre geldi kâmet-i 'ar'ar-hırâm-i dost / Şimşâd ü nârvende hacâlet ne boy görüŋ* ŞYDH g.211/3. Ahmed Paşa da şu beytinde bu ağacı ideal ve güzel boy örneği olarak kullanmıştır: *Kande bir kâmeti 'ar'ar saçı sünbül var-ise / Göŋlümi karşusına vâlih ü şeydâ göresin* APDA, g.229/10.

O **Sabit kademlik:** Adanalı Sürûrî'nin "Senin boyunun hayali gönlümün gülşeninden asla ayrılmaz. Gerçekten o bir ar'ar ağacı gibi sabit kademlidir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi birçok beyitte sebat sembolü olarak da kullanılmıştır: *Gitmez aslâ gülşen-i dilden hayâl-i kâmetüŋ / Togrusı sâbit-kademdür dâ'imâ 'ar'ar gibi* ASAB, g.147/4.

X **Söğüt:** Dalları eğri ve aşağı bakan bir ağaç olması sebebiyle söğüt ile servi ve ar'ar Azmî-zâde'nin "Bahçede o boyunla salınarak servi ve ar'arları Mecnun söğüdü (bk. "Bîd-i Mecnûn") gibi (başı yerde) eyle" dediği şu beytinde olduğu gibi tezat oluştururlar: *Sahn-i gülşende hırâm eyle-yüp ol kâmet ile / Serv ü 'ar'arlerini eyle çü bîd-i Mecnûn* AHBK, g.576/4.

+ **Kes düşmek:** Ar'ar uzun ve gösterişli bir ağaç olmasına rağmen şiir geleneğinde sevgilinin boyu yanında sürekli kısa ve çelimsiz gösterilmesi sebebiyle, Necâtî'nin şu beytinde olduğu gibi, "mahcup düşmek" anlamındaki "kes düşmek" deyiminin (bk. "Kes düşmek") bu ağaçla çokça kullanıldığı görülmektedir: *Tal'atuŋ mihri togup mâhuŋ bitürdi işini / Kâmetüŋ servi bitüp 'ar'arlere düşürdi kes* NBMK, g.245/6. krş. *Tal'atüŋ mihri togup mâhuŋ bitürdi şerhini / Kâmetüŋ servi yıkup 'ar'arlere düşürdi kes* ENMN, g.1999/5. Edirneli Nazmî şu beytinde "kes" seslerini özellikle ve ustaca kullanarak aynı zamanda "kes düşürme" deyimine şöylece yer verir: *Didüm kaddüŋ düşürdi 'ar'arı kes / Didi her-kes bilür anı sözi kes* ENDS, g.2720/1.

+ **Kumru:** Servi ve kumru kavramlarının birlikte zikredilmesi gibi ar'ar ve kumru kelimeleri de Emrî'nin şu beytinde olduğu gibi yoğun olarak birlikte kullanılırlar: *Mürg-i dili Emrînüŋ ol kadd-i bülendüŋde / Bir kumrî-i nâlândur san 'ar'aruŋ üstinde* EDYS, g.495/5.

→ **Bayrak, sancak:** Servi ve ar'ar ağaçları şekil olarak birbirlerine benzemeleri sebebiyle haklarında geliştirilen benzetme kalıpları da çoğu zaman müşterektir (bk. "Servi"). Yahyâ Beğ'in goncaları bayraklara, gül bahçesini savaş meydanına, servileri mızrağa, gülleri kalkana benzettiği şu beytinde ar'arı da sancağa benzetmesi çokça kullanılan benzetmelerdendir: *Goncalar bayraklar ü gülzâr meydân-i gazâ / Nîzeler serv ü siper güller-durur 'ar'er livâ* YDMÇ, k.17/7.

← **Sevgilinin boyu:** Güzellerin boyunun serviye benzetilmesi gibi, Karamanlı Nizâmî ve Şeyhî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi ar'ara benzetilmesi de son derece yaygın görülen bir kalıptır: *Kaddüŋe kim baksa cânâ serv ü yâ 'ar'ar sanur / Haddüŋi kim görse eydür yâsemendür yâ semen* KNDH, g.86/6; *Yüzüŋ enver sözüŋ şekker gözüŋ 'abher özüŋ server / Boyuŋ 'ar'er bûyuŋ 'anber dişüŋ gevher saçuŋ Hindû* ŞDHB, g.149/4.

↓ **Sevgilinin boyu, yürüyüşü:** Servi ile sevgilinin boyu ve yürüyüşündeki benzetme kalıplarında olduğu gibi, şairler ar'arı da sürekli sevgilinin boyundan kısa ve çelimsiz gösterirler: *Bâg-bân her ne kader göge çıkarsa ögerek / Kadüŋe nisbet ile 'ar'ara kûtâh dirin* ŞYDH, g.275/2; *Egerçi 'ar'ar-i bâguŋ bülend kâmeti var / Nihâl-i kaddüŋe nisbet letâfeti yokdur* BDSK, g.169/2; *Boyuŋ şimşâdına kuldur çemende / Çenâr ü 'ar'ar ü serv ü sanavber* ÜASU, g.107/3. Livâyî'nin "Ar'ar kendisini senin uzun boyuna benzetirmiş. Kısa boyluların âdeti fitneci olmalarıdır" anlamındaki şu beyti bu karşılaştırma ve küçük görme kalıpları arasında güzel bir örnek oluşturmaktadır: *Kâmet-i bâlâŋa teşbîh eylemiş 'ar'ar özin / Fitne-bâz olmakdur 'âdet kâmet-i kütâhdan* LDKS, g.334/4. Aynı şekilde Necâtî Beğ'in şu beytinde olduğu gibi eski şiirde ideal bir yürüme ve salınma örneği olarak gösterilen ar'ar, sevgili ile karşılaştırma söz konusu olduğunda daima ondan aşağı gösterilir: *Gülşenüŋ güllerini âteş-i ruhsâr yakar / Çemenüŋ 'ar'arını şîve-i reftâr yıkar* NBMK, g.125/3.

Baştan ayağa dil olmuş: Tâcî-zâde baharda ar'ar dallarının ucundan sürgün veren taze yeşil yaprakları kastederek bunların görünümünü ağacın baştan başa dil olması şeklinde yorumlar: *Yeŋi*

yaprak getürmiş sanma 'ar'ar / Zebân olmış kamu cismi ser-â-ser CÇHN, mes.686.

El kavuşturup durur: Bilindiği üzere elleri birbirine bağlayarak (res.62) ayakta durmak, Asya toplumlarına has bir saygı gösterisi olup bu duruş bizde daha çok "el pençe dîvân durmak" şeklinde ifade edilir. Uzaktan görünüşleri itibariyle servi ve ar'ar ağaçları ellerini topladığı için elbisesinin yenleri yanda görünmeyen bir şahsa benzetilir: *Bâga gel kim mesned-i hüsne geçüp sultân-i gül / Karşusına kul gibi el kavşurup 'ar'ar turur* NBMK, g.122/5.

Eteği belindedir: Bilindiği üzere "eteği belde olmak" deyimi, koşuşturmak için eteklerini beline toplamış halde (res.74) hizmete hazır bekleyen birinden kinayedir (bk. "Eteği belde"). Servi ağacı için olduğu gibi ar'ar hakkında da şairler görünümü sebebiyle sevgiliye hizmet için eteklerini beline toplamış bekleyen bir şahıs imajı çizerler: *Bâga gel kim hidmet itmek ârzûsiyle saŋa / 'Ar'ar ü şimşâd olupdur cümle dâmen-der-miyân* AHBK, g.662/6.



74

İkiye ayrılmış: Güçlü bir ihtimalle aynı kökten iki gövde sürgün vermesi sebebiyle olmalı, servi hakkında geliştirilen yorumlardan farklı olarak ardıç hakkında Nebzî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi ikiye yarılmış anlamında "iki şakk olmuş", "dü-nîm olmuş" gibi yorumlar geliştirildiği görülmektedir: *İki şakk oldı rakîbüŋ reşkden 'ar'ar gibi / Serv-kaddiŋ üstüme saldı benüm çün iki şâh* NDSO, g.154/2; *Sâye sal Sidre kadüŋ üstüme gördükçe rakîb / Hasedinden anı 'ar'ar gibi dü-nîm göreyim* NDSO, g.335/2. Yahyâ Beğ ar'arı bu hâliyle yılan dilli yani iki dilli bir mızrağa benzeterek şöyle der: *Görüŋ ki 'ar'ar-i mînû 'asâ-yi Mûsâ-veş / 'Adûya karşu yılan dillü nîzedür şeklâ* YDMÇ, k.12/8.

Rüstâîdir: Büyük şehirlere ve şehrin kalabalığına alışamayan ve buralarda yabancılık çeken, köylerde ve ıssız yerlerde yaşamaya alışmış kimeselere eski dilde "rüstâî" denir (bk. "Rüstâ"). Servi şehirde yetişen bir bitki olması sebebiyle "şehrî", buna mukabil ar'ar dağ başlarında yetişmesi bakımından İshâk Çelebi'nin şu beytindeki gibi "rüstâî" olarak nitelendirilir: *Kemâl-i i'tidâl-i kaddi yokdur serv ü 'ar'arda / Biri gayetde şehrîdür birisi rüstâyîdür* İÇAY, g.88 /2.

Titrer: Ar'ar hakkında serviden farklı şekilde ve yaygın olarak "titreme" yorumunun çokça kullanıldığı görülür. Bu durum muhtemelen bu ağacın yapraklarının özelliği ile ilgili olmalıdır. Adnî'nin "Senin boyunu ve yanağını gül bahçesinde gördüğünde kıskançlık ve utançtan güller kızarıp ar'arın vücuduna titreme gelir" anlamındaki şu beytinde bu titremenin, sevgilinin buyunu kıskanmaktan ileri geldiği vurgulanmıştır: *Gülşende görüp kadd ü ruhuŋ reşk ü hayâdan / Güller kızarup lerze ten-i 'ar'ara düşdi* ADOK, g.89/6. Bosnalı Sâbit'in şu beytinden bu titreme eyleminin rüzgâr sebebiyle olduğu anlaşılmaktadır: *Sür'at-i esb-i sabâ-reftâruŋ iş'âr eylese / Ditreşürler sadme-i sarsar yimiş 'ar'ar gibi* BSTK, k.43/11. Yakînî'nin "hevâ" kelimesinin hem rüzgâr hem de gösteriş anlamını ustalıkla kullandığı şu beyti de konu ile ilgili güzel bir örnek oluşturabilir: *Yanuŋca kendüyi yirden yire çalar sâye / Hevâ-yi kâmetüŋ itdükçe 'ar'arı lerzân* YDÖZ, g.138/7.

Yeşil elbise giymiştir: Özellikle kışın yaprağını dökmeyen bir ağaç olması sebebiyle sürekli yeşil kalması bakımından ar'ar hakkında yaygın olarak

yeşil elbiseler giymiş bir şahıs yorumu geliştirilir. Nâşid şu beytinde ar'arı yeşil kemhadan bir elbise giymiş olarak şöylece tasvir eder: *İki saf 'ar'aristân oldı peydâ sahn-i gülşende / Virüp dûşında zînet her biri sebzîn kemhâya* NDÖZ, k.5/19.

ARAS bk. "Nehirler"
ARASAT MEYDANI bk. "Mahşer yeri"
AREMREM, aramram bk. "Arim seli"
ÂREŞ
Minûçehr'in meşhur silahtarı olup ok atmadaki ustalığı ile tanınmıştır. Efsaneye göre bir okun içini oyup çiy taneleri ile doldurarak güneş doğarken Âmül şehrinden doğuya doğru atmış. Ok içindeki çiy taneleri sebebiyle güneşin çekim kuvvetine kapılarak bu şehirden kırk konak (atla bir günlük yol) uzaklıktaki Merv şehrine kadar gitmiş. Yine rivayete göre İran ve Turan arasında uzun yıllar süren savaşlar boyunca Turan hükümdarı Efrâsyâb savaşı kazanır ve sınır belirlenmesi için İranlı bir okçunun ok atması kararlaştırılır. Bunun üzerine okunu atan Âreş'in oku bir günlük yola kadar giderek bir ceviz ağacına saplanır ve o ağaç sınır olarak belirlenir. Bununla beraber doğu destanlarında klişeleşmiş bir kahraman hâline gelmesi bakımından Âreş, mesela Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde İskender zamanında yaşamış büyük bir okçu olarak gösterilir: *Âreş ol günde_itdi çoh dürlü hüner / Anda oldı ser-firâz ü nâm-ver // Ş'ol kemân-dâr idi Âreş kim kader / Kılur idi ohı sehminden hazer* AİYA, mes.3859-3861.

○ **Ok atmada ustalık:** Aşkî'nin "Eğer yayınla okunu gerecek olsan Âreş'in gözü İsfendiyar gibi sığınacak delik arardı" anlamındaki şu beytinde (bk. "İsfendiyar") Âreş, ok atmadaki ustalığın ideal sembolü olarak kullanılmıştır: *Kavsüŋle tîrüŋi gerer olsaŋ Âreş gözi / İsterdi zînhâr nitekim Sifendiyâr* ADNB, k.3/59.

ÂREŞ OKU
Minûçehr'in meşhur okçusu Âreş'in attığı efsanevî oktan kinaye ile onun kadar sert ve güçlü nesneleri ifade ve tarif etmek üzere geliştirilmiş bir tabirdir.

• **İçinde çiy taneleri gizlidir:** Kâf-zâde Fâizî, Sultan II. Osman'ın övgüsü için nazmettiği bir kasidesinde "Onun bir kılını Âreş'in okuna gizleselerdi o ok yere düşmezdi" derken bu okun içine güneş tarafından göğe çekileceği düşüncesiyle yerleştirilen çiy tanelerine işaret etmiştir: *Tîr-i Âreşde nihân eyleseler bir mûyın / Hâke düşmez dahi eylerdi hevâ-peymâyî* KZFD, k.6/67.

⟵ **Sevgilinin bakışı:** Sevgilinin bakışı, âşık üzerindeki olağanüstü etkisi ve gücü sebebiyle Âreş okuna benzetilir. Buna göre âşığın yüreği Rüstem kadar güçlü olsa dahi bu oka dayanamaz: *Döyimez cân eger Rüstem olursa / Gözüŋe kim atar ol tîr-i Âreş* ADYA, g.309/4. krş. *Urur eşbâha hecri tîg-i Rüstem / Atar ervâha gözi tîr-i Âreş* ADYA, g.302/8.

↓ **Sevgilinin bakışı:** Şiirde sevgilinin bakışı ile Âreş'in oku karşılaştırılarak, sevgili Âreş'ten veya sevgilinin bakışı onun okundan üstün gösterilir. Mesela "Eğer Âreş dirilerek gamzenin temrenini görseydi, şaşkınlıktan elindeki ok yanlış yöne gider yahut kırılırdı" anlamındaki beytinde Ahmedî şöyle demektedir: *Eger gamzeŋ hadengini dirilüben göre Âreş / Tahayyürden elinde_ohı hatâ eyleye yâ sına* ADYA, g.590/3

ARI (sarı zenbûr, zenbûr, zenbûr-i 'asel)
Aslında "zenbûr" yahut "zenbûre" eşek arısı demek olup bal arısı "zenbûr-i 'asel"dir. Bununla beraber yaygın olarak "zenbûr" kelimesi bal arısı yerine kullanılmıştır. İnsanların çok eski dönemlerden beri üretimiyle uğraştıkları arı; balı (bk. "Bal"), iğnesi (bk. "Nîş-i zenbûr"), yuvası (bk. "Arı kovanı") gibi birçok yönüyle şiire konu edilmiştir. Özellikle tatlı ve insanları cezbeden balı ve acı iğnesinin oluşturduğu tezat, şairlerce her fırsatta kullanılacak bir kompozisyon oluşturmuştur: *Olup-durur yine hışmuŋla lutfuŋa mazher / Ki nîş ü nûşa komışdur işin kamu zenbûr* RDMÇ, k.28/14.

• **Evi delik deşiktir** bk. "Arı kovanı"

• **Vahye mazhar olmuştur:** *Kur'an*'da başlıbaşına bir sûreye ad olması ve hakkındaki ayetlerde kendisine vahyedildiğinden söz edilmesi sebebiyle arı Müslümanlar nazarında ayrı değeri olan bir canlıdır: *Rabbin, bal arısına, dağlarda, ağaçlarda ve çardak kurulan yerlerde kovan yapın diye vahyetti* NAHL 68. Arıdan bahseden şairler bir vesile ile bu hususu ifade ederler: *Hikmeti hep şeref-i vahy iledür zenbûruŋ / Lezzet-i şehd ile mûmında dırahşân nûruŋ* NDAF, g.413/1. *krş. Kim itdi neş'e-i vahy ile mest zenbûrı / Kim itdi mûra Süleymanı nutk ile me'mûr* NDMT, k.22/20

+ **İğne:** Arıdan bahseden çoğu manzumede özellikle "nîş" [= diken] ve "nûş" [= bal] kelimeleri

arasındaki gerek ses bakımından ahenk gerekse anlam bakımından tezat oluşması sebebiyle şairler Mezâkî'nin şu beytinde olduğu gibi arının iğnesi ile balına bir şekilde özellikle temas ederler: *Ne bilürdüm şehdi ne hod neşter-i zenbûri ben / Ber-taraf-sâz-i şu'ûr-i fark-i nûş ü nîş iken* MDAM, g.342/4.

+ **Mum, balmumu:** Aynı şekilde Hayâlî Beğ'in "Arının feryadını işitseydin sen de mum gibi gözyaşını dökerdin" anlamındaki *Sen dahi şem' gibi dökerdüŋ gözüŋ yaşın / Kılsaŋ eger ki nâle-i zenbûrı istimâ'* HBDA, g.221/4 beytinde olduğu gibi arı kovanından elde edilen balmumu da arıyla birlikte gündeme getirilen nesnelerdendir. krş. *Re'yüŋ simât-i devlete zenbûrsız 'asel / Tîgüŋ bisât-i memlekete şem'-i bî-duhân* NDMT, k.39/24.

O **Ağlayıp inleme:** Yerine göre dünya malına düşkünlüğü sebebiyle yahut bir avuç bal elde etmek ümidiyle kapı kapı dolaşıp feryat eden bir şahsa benzetilen arı, Mekkî'nin şu beytinde olduğu gibi sürekli vızıldaması sebebiyle inlemenin sembolü olmuştur: *Pây-mâl olma yeter kısmet için mûr gibi / Olma zâr ellere cem' itmege zenbûr gibi* MDGK, g.57/1.

O **Mal toplama hırsı:** Şairler tabiattaki her nesneyi durumun gereğine göre farklı şekillerde kullanma eğiliminde oldukları için, yeri geldiğinde övülen arı yerine göre de bir avuç bal toplama hırsıyla sürekli feryat eden bir şahıs olarak nitelendirilir yahut böyle davranan insanlara örnek gösterilir. Haşmet'in "Bu dünyanın balına mumuna düşen kimse sürekli ağlayıp sızlar ve çeşit çeşit zehirler içip durur" anlamındaki şu beyti bu kabildendir: *Enîn ü nâliş eyler dürlü dürlü zehri nûş eyler / Olan bu 'âlemüŋ zenbûr-veş mûmunda balında* HKHA, g.224/5.

O **Mimarlık:** Arı günümüzde olduğu gibi tarih boyunca hemen bütün kültürlerde mükemmel yapı görünümü arz eden bal petekleri inşa etmesi sebebiyle mimarlığın sembolü olmuştur. Ahmed-i Rıdvân bir şehre benzettiği *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinin her beytini içinde ışıklar parlayan bir ev gibi tasavvur ederek "Ben öyle arı gibi bir bina ustasıyım ki içi mumlarla dolu bir ev abad ettim" diye şöyle övünür: *Menem zenbûr-veş bennâ-yi üstâd / Ki kıldum hâne-i pür-şem'i âbâd* ARHŞ, b.167.

O **Tatlı nesnelere rağbet:** Karıncalarda olduğu gibi (bk. "Karınca") arılar da şekere rağbet etmeleri ile tanındıklarından şiirde güzel şeylere meyletmenin sembolü olarak kullanılırlar: *Şehdi arar bulur âhir zenbûr Tatlıdan men' olınur mı hiç mûr* NASE, mes.3270. Bursalı Rahmî'nin "Şairler şiirimin şekerini gördüklerinde, şeker üzerine üşüşen bal arıları gibi üşüşürler" anlamındaki şu beyti güzeldir: *Kand-i nazmum ki göre mâyil olurlar şu'arâ / Şeker üstine üşer nite ki zenbûr-i 'asel* BRME, k.4/33.

O **Dünya malına tamah etme:** Sürekli toplama peşinde oluşu sebebiyle arı hakkında, Haşmet'in şu beytinde olduğu gibi dünya malı toplayan ve bunun için sürekli sızlanan bir şahsiyet imajı çizilmiş yahut böyle davranan kimseler arıya benzetilmiştir: *Enîn ü nâliş eyler dürlü dürlü zehri nûş eyler / Olan bu 'âlemüŋ zenbûr-veş mûmında balında* HKHA, g.224/5. Böyle bir davranış için arının seçilmesi, başka örneklerde de görüleceği üzere sonunda bütün bu emeklerinin boşa gitmesi ve yuvasının başkaları tarafından yağmalanması sebebiyledir.

O **Evi yıkılma:** Sürekli çalışan ve bal üreten arının bütün topladıklarına sonunda başkaları el koyarlar. Kovanı yani yuvası yıkılır. Bu sebeple Hayâlî Beğ'in "Çekilen derdi balına değmeyen dünya lezzetlerini terk et ki yuvan arının evi gibi yıkılmasın" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi birçok şiirde arı "evi yıkılma" sembolü olarak kullanılmıştır: *Belâsı balına degmez ko lezzet-i dehri / Evin yıkılmaya tâ misl-i hâne-i zenbûr* HBDA, k.5/7.

X **Anka:** Sinek ve Anka tezatında olduğu gibi, Anka ile arasında cesamet itibariyle zıtlık oluşturulan canlılardan biri de Nâlî'nin *Tuhfetü'l-emsâl*'i ve Gelibolulu Âlî'nin *Riyâzü's-sâlikîn*'inden aktarılan şu beyitlerde olduğu gibi arıdır: *'aşk ile 'ankâları zenbûr iden / Çeşm ü ruhı nâzır ü manzûr iden* NTEB mes.687. krş. *Gelse hümâ bezmine usfûr olur / Şehdine 'ankâ gibi zenbûr olur* GARS, mes.2722.

X **Duman:** Edebî metinlerde sıkça kullanılan arı ve duman tezatı, arı yuvasından balı alabilmek için arıların dumanla yuvalarından kaçırılmaları geleneğinden kaynaklansa gerektir. Nâmî'nin tütünü övmek için söylediği "Tatlı gönlünün evine elem arısı girecek olsa, onu çıkartmak için eline duman al" anlamındaki şu beyti güzeldir: *Girse zenbûr-i elem hâne-i şehd-i dilüŋe / Anı sa'y eyle çıkarmaga duhân al elüŋe* NDAY, müf.2.

X **Sinek:** Arı ile sinek tezatı her iki hayvanın tabiattaki mücadelelerinin yanı sıra muhtemelen biri sürekli üreten diğeri ise hazıra konan bir karakteri temsil etmeleri sebebiyledir: *Çehre-i menhûsumuz nûr ile itmez imtizâc / Kim siŋekler sarı zenbûr ile itmez imtizâc* TDKY, g.33/1.

⟵ **Ben:** Uzaktan görünüşü siyah bir noktayı andırması sebebiyle görüntü itibariyle arı ve ben arasında ilişki kurulmasının yanı sıra daha yaygın bir kullanış, sevgilinin tatlılığı ile temayüz eden dudağı yanında bulunan benin tatlıya meyleden bir arı olarak tasavvurudur. Me'âlî'nin "Ey sevgili (dudağının kenarındaki) ben, senin gonca dudağından bal içme isteğiyle sanki ona konmuş bir arıdır" anlamındaki şu beyti bu hususa bir örnek oluşturabilir: *Gonce la'lüŋden senüŋ şehd itmegi nûş isteyü / Gûyiyâ zenbûrdur cânâ ki konmış hâl aŋa* MDEA, g.26/4. Aynı şair bu ben ve arı benzetmesini daha da ileri götürerek beni arıya, ben üzerindeki tüyü ise arının iğnesine benzeterek şöyle der: *Hâli üzre mûyı sanmaŋ mûrdur / Nîşterdür hâli bir zenbûrdur* MDEA, g.251/1. Bu ben ve arı benzetmesi yüzdeki değişik güzellik unsurları üzerinde geliştirilen çeşitli yorumlarla tekrarlanır. Mesela Mostarlı Ziyâî yanağı duru bir suya benzettiği (bk. "Yanak") şu beytinde oradaki benleri su kenarına dizilmiş arılara benzetir: *Kenâr-i cûy-bâre cem' olan zenbûre beŋzetdüm / Kenâr-i 'ârızuŋda hâlüŋe çünki nazer kıldum* MZMG, g.281/3.

⟵ **Gönül:** Gönlün arıya benzetilmesinin sebebi, her ikisinin de tatlıya tamah etmeleridir. Âşığın gönlü Sehâbî, Mostarlı Ziyâî ve Edirneli Nazmî'nin şu beytinde olduğu gibi sevgilinin dudağına, bal arısı ise şekere yönelir: *La'lüŋi dil ârzû eyler dem-â-dem cân heves / Baldan zenbûr usanmaz şehd ü şekkerden meges* SDCB, g.170/1; *'Arız-i cânâneye meyl eyledi göŋlüm benüm / Lâleye konmış hemân zenbûr-i bî-mikdârdur* MZMG, g.104/4; *Benüm cânum lebüŋe düşdi dil pes / Düşer her kande-y-ise şehde zenbûr* ENDS, g.1649/3.

⟵ **Kirpik:** Kirpiklerin arıya benzetilmesi arının iğnesi ile kirpik arasında şekil ilişkisi kurulması sebebiyledir. Şeyh Gâlib'in yağmurlu havalarda insanı uyku bastırması hâlini anlatırken "tatlı uyku" tabirini ustalıkla kullanarak göz kapaklarındaki kirpikleri, uyku şekerine yönelen arıya benzettiği şu beyti nefistir: *İnsânı rutûbet itdi mahmûr / Oldı müje şehd-i h^vâbâ zenbûr* ŞGHA, mes.596.

Feryat eder: Sebebi kolayca anlaşılabileceği üzere arı hakkında en yaygın geliştirilen yorumlardan biri onun sürekli feryat etmesi olup şairler bununla ilgili olarak yerine göre türlü yorumlar geliştirmişlerdir. Hayâlî Beğ'e ait şu beyitte arı vızıltısı, balmumu ve gözyaşı ilişkisi şöylece işlenmiştir: *Sen dahi şem' gibi dökerdüŋ gözüŋ yaşın / Kılsan eger ki nâle-i zenbûrı istimâ* HBDA, g.221/4. Haşmet'e göre ise arı dünya malını toplamaya aşırı düşkün olması sebebiyle başına türlü dertler geldiği için inlemektedir: *Enîn ü nâliş eyler dürlü dürlü zehri nûş eyler / Olan bu 'âlemüŋ zenbûr-veş mûmında balında* HKHA, g.224/5.

Ağız yoklar: Çiçekten çiçeğe konarak onların ağzı andıran çanak yaprakları arasına girmesi sebebiyle olmalı, Zâtî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi şairler arıyı sürekli "ağız arayan" bir şahsa benzetirler: *Zenbûr gonca agzını yok yire aramaz / Var-ise şehd-i vasf-i lebüŋden haber sezer* ZDAN, g.319/3. krş. *Öykündi ala agzına yârüŋ diyü zenbûr / Agızlarını goncalaruŋ aradı bir bir* KZMÇ, k.10/7. Bu konuda bk. "Yar"

Her şeyi elinden gider: Arıların uzun mesailer sonucunda elde ettikleri bal bir zaman sonra yuvaları bozularak insanlar tarafından toplandığından, arılar hakkında geliştirilen en yaygın yorumlardan biri bütün varlığını kaybetmeleridir. Bununla ilgili olarak türlü yorumlar geliştirilmiş olup bunlardan biri Haşmet'in "Saadetin korunması dilini tutmakla olur. Bal arısının feryadı, onun varını yoğunu elinden aldırır" dediği şu beytinde olduğu gibi onun dilini tutamamasıdır. Arı vızıltısı sebebiyle yuvasının yerini belli eder ve insanlar gelip bütün birikimini elinden alırlar: *Hıfz-i devlet kişiye keff-i lisân etmededür / Aldırır mâ-melekin nâle-i zenbûr-i şem'* HKHA, g.132/4.

♪ **Mûr:** Arı anlamındaki "zenbûr" kelimesi, karınca anlamındaki "mûr" ile ses uyumu oluşturması bakımından çoklukla birlikte kullanılır. Mustafa Çelebi *Varka ve Gülşâh*'ında karıncanın kanatlanması ile arının kanadının kırılmasının her ikisinin de sonu oluşu arasındaki tezatı ifade ederken aynı zamanda bu ses uyumunu söylece kullanır: *Helâk olur kanadı sınsa zenbûr / Zevâline kanatlanur imiş mûr* MÇVG, mes.1588. krş. *Hâli üzre mûyı sanmaŋ mûrdur / Nîşterdür hâli bir zenbûrdur* MDEA, g.251/1; *Per ü bâli sınuk zenbûre döndüm / Ayak altında kalmış mûre döndüm* MÇVG, mes.2199.

ARI KOVANI (hâne-i zenbûr, zenbûr-hâne)
Arı kovanı ve bal peteği, özellikle göz göz olması sebebiyle yapı ve şekil itibariyle şiir dilinde bir benzetme kalıbı oluştururlar.

● **Dumanla yaklaşılır:** Balın ateş yakılıp duman çıkartılarak arıların kaçırılması suretiyle ele geçirilmesi, Adnî'nin şu beytinde olduğu gibi türlü esprilere konu edilerek işlenmiştir: *Lebine meyl idüp hâline karşu âh kıldugum / Bu kim zenbûrdan şehd alayım diyen dühân eyler* ADOK, g.28/4.

O **Delik deşik olma:** Bal peteğinin şekli sebebiyle arı yuvası şiir dilinde Fuzûlî'nin şu beytinde olduğu gibi delik deşik olma sembolü hâline gelmiştir. *Taş deler âhum okı şehd-i lebüŋ şevkından / N'ola zenbûr evine beŋzese beytü'l-hazenüm* FDKA, g.204/3. Öyle ki: Muhyî ve Prizrenli Şem'î'nin şu beyitlerinde olduğu gibi "arı yuvası olmak" tabiri "delik deşik olmak" ile eş anlamlı hale gelmiştir: *İtmedi cânum lebüŋden nûş-i şehd ammâ dilüm / Hâne-i zenbûr idüpdür nîş-i müjgânuŋ senüŋ* MDMA, g.391/6; *Zahm-i tîr ile olup tenleri mânend-i kafes / Dilleri hâne-i zenbûra dönüpdür gûyâ* ŞDMK, k.2/26. krş. *Eyleyüp kuh-sâre tîşesi zûr / Eylemiş hem-çü hâne-i zenbûr* ŞFNÖ, mes.2283.

O **Evi yıkılma:** Uzun emek ve mesai sonucunda elde ettiği ballar insanlar tarafından ele geçirilmek için evi yıkıldığından bal arısı Hayâlî Beğ ve Belîğ'in şu beyitlerinde olduğu gibi edebiyatta "evi yıkılma"nın sembolü hâline gelmiştir: *Belâsı balına degmez ko lezzet-i dehri / Evin yıkılmaya tâ misl-i hâne-i zenbûr* HBDA, k.5/7; *'Âkıbet vîrân olur her tünd-hûyuŋ hânesi / Kim bela-yi nîş-i zenbûrı yine kendü çeker* BDGD, g.75/6.

O **Kavga, karışıklık ve uğultu:** Arı kovanı içine vızıltı ile girip çıkan binlerce arının oluşturduğu manzara sebebiyle, Fâik Mahmûd'un şu beytinde olduğu gibi karışıklık, kalabalık ve uğultu sembolü olarak kullanılmıştır: *Derûnından geçürse nâvek-i nîş-âverin düşmen / Düşerdi hâne-i zenbûr-âsâ şûr ü gavgâye* FMDF, k.5/14. Hüdâyî ise okçuların ok atışları sırasında oluşan vızlamalar ve hedef tahtasından gelen ok darbesi gümlemelerini ima ederek gönlünde oluşan heyecanları arı kovanına benzetir: *Nâvek-i gamzelerüŋden iŋiler tende göŋül / Sînemüz gür gür öter hâne-i zenbûr gibi* HDMK, g.236/3.

O **Lezzetle dolu olma:** Eskiden şeker bol olmadığından edebiyatta bal tatlılığın, arı kovanı ise Haşmet'in şu beytinde olduğu gibi lezzetle dolu olmanın sembolü idi: *Hurde-çîn-i heves-i kuvvet olamam mûr gibi / İderim hâneyi pür şehd ile zenbûr gibi* HKHA, g.239/1.

← **Âşığın bedeni:** Âşıkların dert oklarından delik deşik olmuş gönülleri gibi bedenleri de aynı durum sebebiyle arı yuvasına benzetilir. Bu beden ve bal peteği ilişkisinde gönülden farklı olarak Gelibolulu Âlî'nin şu beytinde olduğu gibi âşığın bedeninin balmumu gibi sararması da sebep olarak ilave edilir: *Ten-i zerd engübîn-âsâ ki tîrüŋden müşebbekdür / Mahabbet şehdidür her hâne zenbûr aŋa nâvekdür* GAKA, g.127/1. Bursalı Rahmî ise dert yaralarından delik deşik olan bedenini bal peteğine benzeterek şöyle der: *Nasîbüm şehd-i 'işret olmayaldan nîş-i mihnetle / Tenüm ş'ol hâne-i zenbûra dönmişdür hemân yir yir* BRME, g.55/2.

← **Gönül:** Âşıkların dert oklarından delik deşik olduğunu iddia ettikleri gönülleri çok zaman bu hâliyle arı yuvasına benzetilir: *Şehd-i lebüŋ fikriyle dil pür-rahne-i tîr-i cefâ / Güm güm öter sînem benüm san hâne-i zenbûrdur* AHBK, g.261/4. krş. *Mahabbet oklarından hâne-i zenbûre dönmiş dil / Anuŋ-çün Nev'iyâ şehd-i kelâmumda harâret var* NDMT, g.122/6. krş. *Tîr-i bârân-i belâ yagdurdı gamzeŋ üstüme / Sîne-i çâküm misâl-i beyt-i zenbûr eyledi* SDCB, g.408/2. Gönül ve arı kovanı benzerliğinin bir diğer sebebi ise Bağdatlı Es'ad'ın şu beytinde olduğu gibi, âşığın gönlünün arı kovanından gelen sesler gibi sürekli inlemesidir: *Hayâl-i şehd-i la'lüŋle göŋül tek durmayup ırlar / Derûn-i sîne cânâ hâne-i zenbûrdur gûyâ* BEDM, g.13 /6.


75

ARI KUŞU (tûtî-i zenbûr, zenbûr)
Lügatlerde kuş anlamı bulunmamakla beraber, "zenbûr" kelimesinin kuşlarla ilgili birçok kaynakta kuş isimleriyle birlikte zikredilmesine nazaran bunun müstakilen bir kuş ismi olduğu anlaşılmaktadır. Mesela Umay Günay *Şürkü Elçin Armağanı*'ndaki

yazısında *keklik, güverçin, ügeyik, baldarcın, kırlaguç, toygar, yuntkuşı, ağaçkakan, laklak, ördek, sakakuşı, angat, kugı, çaylak, karga, toy, ügi, zenbûr, tagşancıl, babakuşı 'ankâ, hüdhüd, kaknûs, şâhîn, togan, atmaca, turna, tâvus, tûtî, bülbül, dürrâc* Ankara 1983, s.225 şeklinde kuş isimlerini sıralarken bunlardan biri olarak da "zenbûr"u gösterir. Aynı şekilde Cemal Kurnaz da *Dîvân Edebiyatı Yazıları*'ndaAnkara 1997 s.192 *'Ankâ, hüdhüd, kaknus, şahin, toğan, atmaca, turna, tâvus, tûtî, bülbül, dürrâc, güğercin, kız kuşı, baldarcın, saksığan, toygar, sağarcık, ağaçkakan, kaz, ördek, balıkçıl, angut, karabatak, çaylak, deve kuşı, toy, yarasa, zenbûr, karabakkal* Nitekim "tûtî-i zenbûr"a daha önce takılan "geveze papağan" v.b. isnatların hiçbir delîli olmayıp "tûtî-i zenbûr" aslında günümüzde hâlen "arı kuşu" olarak bilinen kuştan başka bir şey değildir. Nitekim Şeyh Gâlib'in sevgilinin dudağındaki tüylerin hayali ile kirpiklerinin üzerindeki kan(lı gözyaşı) damlasını tanımlarken leff ü neşr yoluyla tüyleri "vefâ bahçesi"ne kanlı gözyaşını da "arı kuşu"na benzettiği şu beytinde kirpik üzerindeki kan damlasının arı kuşuna benzetilmesi, arı kuşunun kan kırmızısı tüyleri (res.75) sebebiyledir: *Gûyâ hayâl-i hatt-i lebüŋle müjemde hûn / Bâg-i vefâda tûtî-i zenbûrdur baŋa* ŞGDA, g.1/6. krş. *Ebr eyledi bâgı tûşe-gencûr / Şekkerde uçardı tûtî-zenbûr* ŞGHA, 608.

ARIŞ ARGAÇ bk. "Târ ü pûd"
ÂRIZ bk. "Yanak"
ARİF ('ârif, 'ârifu billah, ehl-i 'irfân)
Eskiler bilgiyi "ilim" ve "irfân" olmak üzere iki boyutta değerlendirmişlerdi. Bunlardan ilki kitap okumak, mektebe gidip hocadan eğitim görmek suretiyle elde edilebilecek cinsten her tür bilgiye verilen umumî isimdir. Bu noktadan bakıldığında hadis, tefsir, tıp, fizik, astronomi v.b. bütün zahirî bilgiler ilim çerçevesinde değerlendirilebilir. Buna karşılık bir de kitap okumak yahut mektebe gitmek suretiyle elde edilmesi mümkün olmayan, sadece Allah'ın dilediği kullarının kalbine ilka eylediğine inanılan bir bilgi daha vardır ki buna "irfân" demişlerdir. İşte "ârif" esasta bu bilgiye sahip olan kimselere denir. Ancak bunun yanı sıra bilgili, kavrayışlı, sabırlı, anlayışlı, marifet sahibi, tasavvufta Allah'ın zat, sıfat, isim ve fiillerini müşahede etmek suretiyle kemal elde ederek keşif ve müşahede mertebesine ulaşmış ve bu yolla Allah hakkında zevk ve vecd yoluyla farklı bir bilgiye sahip olan kimseye de "ârif" yâhut "ârifu billah" denir. İlâhî aşkın "şarap" ve gönlün "meyhâne" ile sembolleştirildiği edebiyat metinleri içerisinde her fırsatta sürekli şarap içen ve ömrü meyhanede geçen "rind" tipi (bk. "Rind") de "ârif"den başka bir şahsiyet değildir.

• **Başkalarının kusurunu görmez:** Sürekli bir manevî yükselme gayreti içinde bulunduğundan kendinden başkasıyla uğraşmayan ârif bu sebeple Şeyhî'nin şu beytinde olduğu gibi başkalarının kusurunu görmezden gelir ve örtmeye çalışır: *Görürse 'ayb ü halel setr ü sedd ider 'ârif / Hased-durur n'ola ger ta'n ider ise cühhâl* ŞDHB, k.3/59.

• **Benlikten arınmıştır:** İrfan ehlinin en belirgin özelliklerinden biri Kadı Bürhâneddîn'in şu beytinde ifadesini bulduğu üzere benliğini sevgilinin benliği yanında yok etmiş olmasıdır: *Ârif oldur ki bulımaz yâr katında özini / 'ışk bir bâzârdur k'anda satılmaz özini* KBME, g.99/1.

• **Cahillerden uzak durur:** *Cahillerden yüz çevir* A'RAF 199 ayetinin bir gereği olarak çokça kullanıldığı görülen bu uzak durma eylemi irfan ehli hakkında çokça kullanılır. Cahiller istediği kadar dünya malına kavuşsa ve yükselse de ârif olanlar Hayretî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere asla onlara baş eğip itibar etmezler: *Baş egmezüz irerse göge başı câhilüŋ / 'Âriflerüz efendi zerâfet esîriyüz* HDMÇ, g.125/4. Ariflerin cahillere karşı bir başka duruşları da bilgi ve sırlarını asla onlara açmamalarıdır: *Zâhidâ nâ-ehle söz açma rümûz-i 'ışkdan / Sırr-i Hakka 'ârif iseŋ kılma nâdân ile bahs* ADMÇ, g.8/2.

• **Dertleri zevk edinir:** İrfan ehline göre bu dünyada insanın başına gelen her türlü dert ve felaket Allah'ın izni ile gerçekleştiğinden, bunların sevgilinin takdiri olduğu gerekçesiyle bütün sıkıntılara sabr etmek ve hatta bunlara katlanmayı zevk hâline getirmek ârifliğin vazgeçilmez şartlarındandır. *Kayd-i gam-i cihân gider mâmelekini terk ider / Hâne-i cân-i 'ârife derd ü elem safâ gelür* YDMÇ, g.126/2.

• **Dünyaya meyletmez:** İrfan ehli olmanın en bariz vasfı bu dünyanın geçici olduğunu idrak ederek dünyaya ve dünya malına meyletmemektir. O Âhî'nin bu mısralarında vurguladığı gibi daima manevî olgunluğa ermenin arayışı içerisindedir: *Câhilüŋ fahri cem'-i mâl iledür / 'Ârifüŋ 'izzeti*

kemâl iledür / 'Işk ü şevk ehli vecd ü hâl ister / Ne kemâl ister ü ne mâl ister / Bizi gör kim ne hâlümüz vardur / Ne kemâl ü ne mâlümüz vardur.

• **Feleğin zulmüne uğrar:** Yukarıda geçen "Dertleri zevk edinme" maddesinde de ifade edildiği üzere âriflerin en belirgin özelliklerinden biri, bunların başına sürekli sıkıntı ve felaketlerin gelmesidir. Şiir dilinde bu durum daha çok "feleğin zulmüne uğrama" şeklinde ifade edilir. Selâmî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere felek cahillere zevk ve safa verir fakat buna mukabil irfan ehline sürekli acılar tattırır: *Kâmile zehr sunar câhile sükker yidürür / 'Ârifün taş çevirür başına çarh-i me'kûs* SDAK, g.109/3. bk. "Başa taş çevirme"

• **Gönlünü arındırma peşindedir:** Dünya hırslarından arınmış bir karaktere sahip olması bakımından feragat köşesinde dünya işlerinden el etek çekmiş bir hayat tarzını benimser: *Dâr-i dünyâda hemân İshâk besdür 'ârife / Sıhhat ü emn ü safâ-yi hâtır ü künc-i ferâg* ÜİÇD, g.125/5.

• **Rinddir** bk. "Rind"

• **Taassubu yoktur:** Dinî kayıt ve taassuptan uzak ve bütün insanları kucaklayan bir karaktere sahip olması bakımından her inanışa aynı mesafededir. Nevres'in ifadesiyle ârifin mezhebi, Kâbe'de zünnar bağlayıp kilisede tevhid [= Allah'ın birliği] inancını telkin edecek yapıdadır: *Deyrde tevhîd ider zünnâr baglar Ka'bede / 'Ârife bu vech ile telkîn-i âyîn itdiler* NKHA, g.41/5.

• **Uzlette yaşar:** Dünya telaşında olan insanlara bulaşmamak için onlardan uzak kalmaya çalıştığından uzlet hayatını tercih etmiştir: *Var yüri İshâk 'uzlet ihtiyâr it 'ârif ol / Ger bilürseŋ genc-i 'izzetdür saŋa künc-i ferâg* ÜİÇD, g.123/5.

↑ **Zâhid:** Züht ehli olanlar olağanüstü haller ve manevî makamlar peşinde koşarken ârif bütün bu gibi amaç ve kayıtlardan kendini arındırdığından bunlarla ilgilenmez, bunlar onun için Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere çer çöp mertebesinde işlerdendir: *Zâhid su üzre yüridügin satmagıl kim ol / 'Ârif katında mertebe-i hâr ü has ola* KADA, g.24/6.

O **Hallâc-i Mansûr:** Eski gelenekte her meslek ve her meşrebin idealize ettiği bir piri bulunduğu gibi irfan ehlinin piri de inancı uğruna canını feda edecek bir kahramanlık örneği sergilemesi bakımından Hallâc-i Mansûr olarak tebarüz etmiştir: *İçer Mansûr olup 'ârif unutmuş dâr ü ber-dârı / Ene'l-Hak şerbetin dutmış elinde sâkînüŋ pür-ke's* KADA, k.56/I-5.

❖ **Ârife bir harf yeter:** Karamanlı Nizâmî'nin irfan ehli olanların sözün sonunu daha başlangıcından anlayacakları anlamındaki şu beytinde olduğu gibi irfan ehlinin tipik özelliklerinden biri de leb demeden leblebiyi anlayacak nitelikte olmalarıdır: *'Ârife bir harf besdür didiler ehl-i kemâl / Şeh çü 'ârifdür ne hâcet kim sözi tatvîl idem* KNDH, k.7/48. Burada "harf" kelimesinin aynı zamanda imalı söz (bk. "Harf atmak") anlamına geldiğini de hatırlamak gerekiyor.

ÂRİFÂNE

Aslında "zekâ ile, ustalıkla, incelikle" v.b. çok bilinen bir anlama sahip olan bu kelime edebî metinlerde "sohbet" ve "işret meclisi" konularıyla birlikte kullanıldığında farklı bir anlam arz eder. Meninski bu kelime için "şerâb akçesi" karşılığını vererek vulgarize hâlinin de "refene" olduğunu belirtmektedir. Meninski'ye göre "refenesin virmek" tabiri şarap akçasını vermek anlamına geliyormuş. Nitekim Emrî'nin "Ey Emrî, sevgilinin meclisine gidersen hediye olarak can nakdini götür; arifanedir" anlamındaki şu beytinden de bir meclise yahut meyhaneye giderken şarap almak için götürülen paraya bu ad verildiği anlaşılıyor: *Bezm-i nigâra varur iseŋ tuhfe yirine / Ey Emrî nakd-i cânı ilet 'ârifânedür* EDYS, g.82/5.

Erzurum'da hâlen toplu olarak bir mesire yerine gidilirken mesireye iştirak edenlerin getirdikleri yiyecek türünden şeylere de "erefene" denmekteymiş. Musahipzade Celâl *Eski İstanbul Yaşayışı* İstanbul 1946, s.99-100 adlı eserinde bu konuda şöyle diyor: *Her semt ve mahallede, selâmlığı bulunan kimselerin evinde, o semt ve mahallenin ileri gelenleri sırayla her gece toplanıp sohbet iderler ve ara sıra, âdet olduğu üzere yemek yerlerdi. Kaburga dolması, pilavlı tas kebabı, bademli ve teretorlu Kefal veya Kırlangıç balığı [...] Toplanan konu komşu ve ehbaplar arasında bu yemeklerin her biri için kur'a çekilir, herkes kendine isabet eden yemeği evinde pişirip Perşembe günü akşamı yani Cuma gecesi kur'a çekilen eve gönderir veya bizzat götürürdü.* Nitekim Hayretî'nin "Felek yeşillikler içinde bir işret sofrası kurdu, çiçekler ellerinde olan her şeyi arifane olarak ortaya getirdiler" anlamındaki şu beyti bu anlamı desteklemektedir: *Yâ çemende bir simât-i 'ayş yazdı rûzgâr / 'Ârifâne kıldılar varın çiçekler der-miyân* HDMÇ, k.15/3.

ÂRİFE BİR GÜL YETER
Nev'î ve Revânî'nin şu beyitlerinde bu sözün bir "atasözü" olduğu açıkça ifade edilmektedir: *Nev'î bu meseldür ki yeter 'ârife bir gül / Yansun şerer-i 'ışk ile hâr ü hes-i a'yân* NDMT, g.361/5.krş. *Mübtelâsı olma her hûbuŋ birin sev ey göŋül / Bu mesel meşhûrdur kim 'ârife bir gül yeter* RDMÇ, g.52/2. Câfer Çelebi'nin "Dünya tamamen lale yanaklı güzellerle dolu olsa bile ondan başkasına bakmam. Çünkü arif olana bir gül yeter" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu söz, sevilip itibar edilen bir değere duyulan sadakati ifade etmek üzere kullanılmıştır: *Pür olsa lâle-ruhlerden cihân başdan başa Ca'fer / Anuŋ gayrine bakmazam yeter çün 'ârife bir gül* TCÇD, g.118/5. krş. *'Ârife bir gül yeter dirler benüm dahı dilâ / Gülsitân-i dehrde bir gül-'izârum var yeter* YDÖZ, g.36/3.

= **Fazla söze hacet yok:** Aynı zamanda "anlayana küçük bir ima dahi yeterli olur" anlamı ifade edilecek şekilde de kullanılan bu tabirin "sözü uzatmaya gerek yok" anlamına geldiği de görülüyor: *Okudum işbu şi'ri 'âşıkâne / Didüm bir gül yeter 'ârif olane* CÇHN, mes.1356.

X **Aç gözlülük:** Her gördüğü güzele meyl eden âşıkların aksine irfan sahibi kimselerin bir güzelle yetinmeleri durumuna örnek olmak üzere bu tabirin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir: *Mübtelâsı olma her hûbuŋ birin sev ey göŋül / Bu mesel meşhûrdur kim 'ârife bir gül yeter* RDMÇ, g.52/2. Edirneli Nazmî de her gördüğü güzele ister istemez meyl eden gönlünden şikâyet ederken aynı tabiri şöylece kullanır: *Meyl ider her gördügi dil-dâra dil bî-ihtiyâr / Gerçi 'âlemde meseldür 'ârife bir gül yeter* ENMN, g.1377/2.

+ **Bülbül:** Necâtî'nin "Senin yüzün varken gönül bülbülü güle itibar etmez. Arif olana bir gül yeter, başka bir gül gerekmez" dediği şu beytinde de görüldüğü üzere bu atasözünün geçtiği beyitlerde gül-bülbül ilişkisinden hareketle zaman zaman bir şekilde bülbül devreye sokulur: *Var iken yüzüŋ güle meyl eylemez dil bülbüli / 'Ârife bir gül yeter lâzım degül tekrâr gül* NBDA, k.15/6.

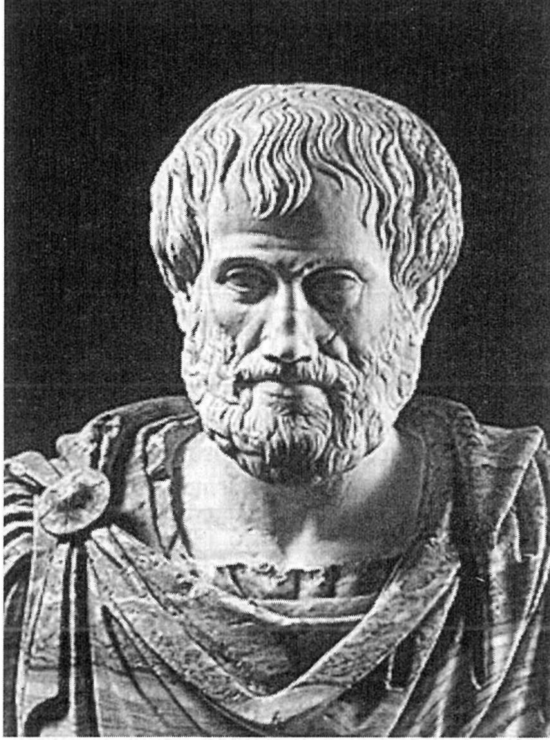
ARİM SELİ (seyl-i 'Aremrem, seyl-i 'Arim)
Arap Yarımadası'nın güneyinde Yemen'de yaşayan Sebelilerin, inşa ettikleri Marib adlı büyük barajın m.542'de yıkılarak şehrin sular altında kalmasıyla uğradıkları felaketin adıdır. Rivayete göre bu büyük set, temelleri köstebekler tarafından oyulması sebebiyle yıkılmıştı. Hadiseye adını veren "'arîm" kelimesi "set" yahut "baraj" demek olup bahçelerini sulama ve bol ürün alma amacıyla inşa edilen bu barajın yıkılması *Kur'an*'da şöylece anlatılır: *Andolsun, Sebe kavmi için oturduğu yerlerde büyük bir ibret vardır. Biri sağda, diğeri solda iki bahçeleri vardı. (Onlara) Rabbinizin rızkından yeyin ve O'na şükredin. İşte güzel bir memleket ve çok bağışlayan bir Rab! (dendi) ama onlar yüz çevirdiler. Bu yüzden üzerlerine Arim selini gönderdik. Onların iki bahçesini, buruk yemişli, acı ılgınlı ve içinde biraz da sedir ağacı bulunan iki (harap) bahçeye çevirdik. Nankörlük ettikleri için onları böyle cezalandırdık. Biz nankörden başkasını cezalandırır mıyız!* SEBE, 15-17.

Arapçada "kalabalık asker/ordu ve şiddetli hareket" anlamlarına gelen "aramram" yahut "aremrem" kelimesi Yenişehirli Avnî'nin *Ne pîş-i ceyş-i 'aremremde kâ'id-i cündem / Ne saff-i harb-i 'ikâb içre Kahraman-i heycâ* YALT, k.34/25 beytinde olduğu gibi Türkçede de aynı anlamda kullanılmışsa da bu kelimeyle Arim seli arasında bir ilgi kurularak bu hadise Antakyalı Münîf'in *Emvâc-i feyz-i Bârî âfâka cümle sârî / Oldu o rütbe cârî seyl-i aremrem oldu* beytindeki gibi "Aremrem seli" olarak da zikredilmiştir.

O **Şiddetli akış:** Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinde geçen şu beyitte olduğu gibi "seyl-i Arim" bol, güçlü ve şiddetli akışlar için sembol hâline gelmiştir: *Revân oldı revân seyl-i 'Arim-veş / Çü ejder saça saça zehr ü âteş* MŞHA, mes.3047. Kemâl Paşazâde *Kur'an*da Arim seli ile ilgili ayetlerde geçen "iki vadi" ifadesinden de hareketle olmalı "vâdîler" ibaresini özellikle kullandığı anlaşılan şu beytinde de Arim selini şiddetli akış için kullanır: *Zann iderdük ebr-i cûd ile kamu vâdîleri / Mevc-i deryâdur ya akdı vâdî-i seyl-i 'Arim* KPZD, k./87. krş. *Şûm-i şirket geldi çün mânende-i seylü'l-'Arim / Gitdi anuŋ da ahâlîsi bu sâl idi sebâ* LDİK, k.5/73.

O **Şiddetli hücum:** Seyyid Vehbî'nin "Askerinin hücumuyla İran'ı harap etti, öyle ki sanki Sebe sahasına Aremrem seli uğramıştı" anlamındaki *İtdi Îrânı hücûm-i sipehiyle vîrân / San Sebe sâhasına seyl-i aremrem geldi* beytinde Arim seli ani bir baskın ve şiddetli hücum sembolü olarak kullanılmıştır. Hâmid-i Âmidî'nin *Göŋül reşk-âver-i firdevs iken tûfân-i gem bastı / Harâb itdi Sebe iklîmini seyl-i 'Arem bastı* beytinden kelimenin 'Arem şeklinde de kullanıldığı anlaşılıyor.

ARİSTO (Aristû, Ristû)
Makedonya'da m.ö.384 yılında Büyük İskender'in babası Filip'in babasının hekiminin oğlu olarak dünyaya gelir ve 17 yaşında Eflatun'un öğrencisi olur. Eflatun'un ölümünden sonra mektebinden ayrılır ve yaklaşık 40 yaşlarındayken İskender'in eğitimi ile görevlendirilir.


76

O **Akıl:** Fikir ve görüşleri İslâm felsefesine de yön vermesi ve sözleri doğu kültüründe de benimsenmiş olması bakımından Arap, İran ve Türk edebiyatlarında Aristo büyük bilgi sahibi bir şahıs olarak görülüp kabul edilir. Bu bakımdan akıl ve bilginin sembolü hâline gelen Aristo bu konuda her fırsatta örnek bir karakter olarak kullanılır. Nedim 1140 tarihli bir kıt'asında Sadrazam İbrâhim Paşa'yı methederken onun akıl ve olgunluğunu Aristo ve İbni Sînâ'dan üstün görerek şöyle der: *Bu rütbe 'akl ü rüşde mâlik olmak nice mümkindür / Bir âdem Bû-'Alî yâhod Aristû olsa da farzâ* NDAG, kıt.7/20. Leylâ Hanım'ın "Öyle bir sadrazam ki görüş ve tedbirine Aristoları hayran eder" anlamındaki şu sözleri de bu kabildendir: *Nice âsef ki olup 'aklına 'âlem meftûn / Re'y ü tedbîrine Ristûları eyler hayrân* LHDM, k.5/2.

+ **İlaç:** Aslında bir hekim olmamasına rağmen eski metinlerde Aristo aynı zamanda meşhur bir hekim olarak geçer. Onun bu konumdaki en tipik rolü, Hâmî ve Fevrî'nin şu mısralarında olduğu gibi bütün bilgi ve şöhretine rağmen aşk derdine bir deva bulabilme konusundaki aczidir: *'Âşıkuŋ derdini ey Hâmî Aristû bilimez / Haste-i 'ışk olana şerbet-i vasl oldı devâ* HDAA, g.18/7. krş. *Âb-i Hayvân ile Eflâtûn sunarsa şerbeti / Ger ilâcumda çeke biŋ biŋ Aristû zahmeti / Merhem ü ma'cûna sarf itse fünûn ü hikmeti / Ne bite yarem benüm ne derdüme dermân ola* ANDŞ, c. I, s. 86.

+ **İskender:** Aristo'nun eski edebiyatta en tanınmış yönlerinden biri de Büyük İskender gibi bir cihan fatihi hükümdarın hocası olmasıdır. Bu bakımdan İskender ve Aristo isimleri çoğu metinde bir münasebet düşürülerek birlikte zikredilirler: *Gelmemişdür bir dahi bu 'âleme / Böyle Ristû-fikret İskender-şiyem* FDME, k.6/4. krş. *Müveşşah ism-i şerîfüŋle ey Sikender-i 'ahd / Nice risâleler ihdâs idem Aristû-vâr* TCÇD, k.30/94.

+ **Rey:** Hüküm ve fikir anlamına gelen bu kelime önemli bir bilgi birikimi sonucu oluştuğundan, Aristo engin bilgisiyle doğru hüküm verebilmenin sembolü hâline gelmiştir. Bu bakımdan "re'y" ve Aristo kavramları Leylâ Hanım'ın şu beyitlerinde olduğu gibi çoğu zaman birlikte kullanılır: *Nice âsaf ki olup 'aklına 'âlem meftûn / Re'y ü tedbîrine Ristûleri eyler hayrân* LHDM, k.5/2; *Olurdı re'yine re'y-i Aristû cân ile meftûn / O şâh-i 'âlemüŋ 'akl-i Felâtûn 'aklına hayrân* LHDM, tar.4/2.

↓ **Bilgisi yüceltilen kimse:** Eski şiirde akıl, zekâ ve ilim bakımından övülmek istenen bir şahsın Aristo'dan daha aşağı gösterilmesi ve yaşasaydı Aristo'nun ancak kendisine öğrenci olabileceği kabilinden sözler söylenmesi Şeref Hanım ve Antepli Aynî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi yaygın kullanılan bir usuldür: *Aristû vü Felâtûn görseler eylerdiler tahsîn / O deŋlü her cihetle re'y ü tedbîri hakîmâne* ŞHDM, tar.49/2; *Gelüp bezminde re'y ü hikmet ögrensin Aristû kim / Mu'allim hâne-i 'irfânda oldı h^{w}âce-i sânî* ADMA, tar.62/4. Aristo ile ilgili sıkça görülen bir diğer karşılaştırma da Bosnalı Fâzıl'ın şu beytinde olduğu gibi Aristo'nun övülen şahsın ilmini ve faziletini anlayabilecek seviyede olmadığı veya şaşkın kaldığı iddiasıdır: *Re'y ü tedbîrin Aristû görse hayretde kalur / İbni Sînâ 'ilmine teslîm eyler bî-riyâ* FDMA, k.4/21.

ARKA GÖSTERMEK (arkasını dutmak)
Arkasını dönüp kaçmak anlamında da kullanılan bu tabir aynı zamanda mesela Hayretî'nin şu

beytinde olduğu gibi ilgisini kesmek ve yok saymak üzere arkasını dönmek anlamında da kullanılır: *Ben bir avuç üstühân iken günâhum n'oldı kim / Dil uzadur baŋa tîrüŋ arkasın dutar kemân* HDMÇ, g.353/2.

O Yay: Yaylar kiriş takılıp kurulduklarında önü arkasına gelecek şekilde biçim değiştirirler. Bu durum eski metinlerde Aşkî'nin "Her ne kadar düşman savaş gününde kalkan gibi göğsünü gerdiyse de, (sonunda) senin kılıcının korkusundan yay gibi arka gösterdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi gerçekte kurularak düşmana ok atacak şekle gelen yayların düşmandan kaçması olarak yorumlanır: *Havf-i tîguŋdan 'adû gösterdi arka yay gibi / Gerçi rûz-i rezm gögsin gerdi mânend-i siper* ADNB, k.35/43.

ARKA VERMEK (arka virmek)
Gelibolulu Âlî'nin "Kötülükte lanetlenmiş şeytanın takipçisi pis huylu nice bedeviler dağa arkalarını dayayıp lanetli şeytanın peşinden gittiler" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi aslında destek ve güç alma demektir: *Cibâle arka virüp bir niçe 'urbân-i bed-haslet / Şenâ'atde olup pey-revleri iblîs-i mel'ûnuŋ* GMAD, tar.6/4. Bu sadece maddî anlamda değil mesela Helâkî'nin "Senin kaşının mihraptaki izini gören her zahit artık Kâbe'den destek alıp kıbleye baş eğmez" dediği şu beytine olduğu gibi manevî anlamda bir destek için de kullanılır: *Arka virmez Ka'beye baş egmez ey büt kıbleye / Her ne zâhid kim kaşuŋ 'aksin göre mihrâbda* HELD, g.133/3. Türâbî'nin "Sürekli Allah erlerine dayan ve güven. Her işinde Allah'ı doğrulukla an" dediği şu beytinde de böyle bir manevî destek söz konusudur: *Arka vir dâim ricâlullâha eyle i'timâd / Her umûruŋda Hudâyı sıdk ile yâd eylegil* TDCO, tar.83/4.

Kılıç: Kılıç kullanmak ancak yetki verilmek suretiyle olabilecek bir eylem olması bakımından, devletin askerleri tarafından kullanılan kılıç Sehî'nin şu beytinde olduğu gibi sırtını padişaha dayamış bir şahsa benzetilir: *Sen şâh âsitânesine arka virmese / Olmazdı bu zamânede gîtî-sitân kılıç* SBDH, k.15/25.

Zahit: Sebzî'nin imamların vakit namazlarından sonra yüzlerini cemaate ve arkalarını mihraba dönerek tesbih çekip dua etmelerini ima etmek üzere söylediği "Zahit mihraba dayanarak âşığa dil uzatıyor. Şuna bak ki hâlâ riya kapısından vazgeçmiyor" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "arka vermek" tabiri sofular için de çokça kullanılır: *'Âşıka ta'ne ider arka virüp mihrâba / Zâhidi gör ki dahi bâb-i riyâdan geçimez* SGHK, 604.

ARKADAN ÇIKMAK (yalmanı çıkmak)
Kılıç, hançer, mızrak ve ok gibi silahların uçlarına "yalman" denir. Güçlü çekilmiş okların ucunun saplandığı yeri delerek arkadan çıkması söz konusu edilirken, hem bu "yalmanı çıkma" hem de "daha sonra hakkın yerini bulması" v.b. anlamlar da kastedilerek "arkadan çıkma" tabirleri şairlerce ustalıkla kullanılmıştır. Bütün bu ifadelerde asıl amaç, sevgilinin bakışının âşık üzerinde oluşturduğu heyecanları güçlü bir ifadeyle vurgulamak olup âşıklar her zaman bu gibi darbelerden memnundur: *Gögsüme tîr-i gamzesin ol kaşları kemân / Şöyle urur ki bir yaŋadan bir yaŋa geçer* NBDA, g.81/2. krş. *Dilerem hançeri yalmanı çıka arkamdan / Bu du'âyı dilegüm bu ki kabûl ide Mucîb* ZDAN, g.57/3; *Gözüŋ merdümlük eyleyüp her ok kim sîneme urdı / Kaşuŋ yayı gamı anı çıkardı bir bir arkamdan* NBDA, g.392/3. "Arkadan çıkma" tabirinde daha sonra geri çıkartmak gibi bir eylem anlaşılacak şekilde bir kullanım da söz konusudur: *Ey kemân-ebrû ne peykân kim sen urduŋ sîneme / Reşk idüp cerrâh anı çıkardı arkamdan benüm* MDMM, g.161/3.

ARPA (cevv)
İnsanların ürettiği en eski tahıllardan olup taşımacılığın at ve katır gibi hayvanlara bağlı olduğu dönemlerde bu hayvanların temel gıdası olmak bakımından eski toplumda hayatı etkileyen önemli bir ürün idi. Öyle ki mesela Levhî'nin *Gazavât-nâme*'sinde bir yerde savaş ganimetleri arasında geçmektedir: *Gelürler her birisi hurrem ü şâd / Ganîmetler 'adedsüz arpa vü zâd* LGSS, mes.1555. Bununla beraber insan gıdası olmak bakımından buğday ve mısırdan çok daha az rağbet gördüğü için fakir ekmeğinin ham maddesidir. Nitekim İslâmî'nin şu beyti gibi birçok metinde Hz. Muhammed'in arpa ekmeği yemesi onun dünya lezzetlerine rağbet etmemesine örnek olarak gösterilir: *Nefsinüŋ ol arzûsına uymadı / Arpa etmegine karnı toymadı* İMHA, mes.156. Buğdaya nazaran oldukça ucuz ve değersiz olmasına karşılık, kıtlık zamanlarında aranan bir tahıl olması bakımından kıtlığın şiddetini vurgulamak amacıyla arpa yüceltilir. Yahyâ Beğ'in "Diyelim birinden arpa isteyecek olsak, felek çarkı gibi havalara girer" dediği şu beytinde (bk. "Yükü yukarı

yığmak") olduğu gibi arpanın değeri yerlere göklere sığdırılmaz: *Farzâ birine arpa sü'âlini eylesek / Çarh-i felek gibi yükini yukaru yıgar* YDMÇ, k.25/23. krş. *Bu ümîde gelür Necâtî dahi / Ki vire Âsef-i cihân arpa* NBDA, k.25/18.

O **Azlık:** Arpa şiir ve konuşma dilinde küçüklük ve cüzîliği temsil eder. Şehdî'nin arpa ve buğdayı birlikte kullandığı "O sevgili aşkının harmanında saman kadar kalmış bedenimi rüzgâra verdi. O buğday tenli güzelden arpa kadar vefa görmedim" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Bâda virdi kâh-i cismüm hırmen-i 'ışkında âh / Görmedüm ol yâr-i gendüm-gûndan cevce vefâ* ENMN, g.38/3. krş. *Devr-i felek ki arpa kadar zulme meyl ide / Dest-i 'adâletüŋ sala çak kehkeşâne tîg* NBDA, k.11/29; *Bir arpa deŋlü hınk-i felek sırsa emrüŋi / Ânîde seng-i kahruŋ anuŋ dişlerin kırar* SBDM, k.20/41.

O **Değersizlik:** Hz. Âdem'in cennetten buğday yüzünden çıkartılmasına bir işaret olmak üzere "Dedem cenneti iki buğday için sattı. Ben eğer bir arpa değerine satmazsam ona layık torun olmayayım" anlamındaki şu beyitte arpa en değersiz bir miktarı belirtmek için kullanılmıştır: *İki gendüme atam satdı cinânı bilürem / Nâ-halef olam eger bir ceve ben satmaz isem* KADA, g.347/3. Şeyhî'nin "Onun ay yüzü yeşillikler arasında göründüğünde bu harmanda gül bir arpa kadar değer ifade etmez" anlamındaki şu beytinde de arpa değersizlik ifade etmek üzere kullanılmıştır: *Sebzede agıllanıcak ay yüzi / Degmeye bir arpa bu hırmende gül* ŞDMİ, g.109/7.

O **Küçüklük:** Herkesçe bilinen bir tahıl olması bakımından "bir tane arpa" hacim, ağırlık, boy ve görüntü itibariyle yaygın bir küçüklük ölçüsü olarak gösterilir. Mesela Sehî'nin şu beytinde arpa "çok az bir miktar" anlamında kullanılmıştır: *Bir arpa deŋlü hink-i felek sırsa emrüŋi / Ânîde seng-i kahruŋ anuŋ dişlerin kırar* SBDH, k.21/41. Gülşehrî *Mantıku't-tayr*'ında "Dünyayı remil falıyla inceden inceye yüzlerce defa hesapladım" anlamındaki şu beytinde geçen "arpa arpa" tabirini yine bu tahılın küçüklüğünü ima ederek "inceden inceye" anlamında şöyle kullanır: *Tahta remliyle cihânı bî-hicâb / Arpa arpa eyledüm yüz kez hisâb* GMTK, mes.2018.

+ **At:** Eski hayat tarzında at askeriyeden nakliyeye kadar hayatı önemli ölçüde etkileyen temel ihtiyaçlardan biri olması bakımından, atların önemli gıdasını oluşturan arpa eski şiirde çokça gündeme getirilir: Necâtî Beğ'in böyle bir kıtlıkta atların durumunu anlatan şu mısraları bu konuda örnek oluşturabilir: *Yükleri yolda kodı atsuzlık / Begleri eyledi yayan arpa // [...] Eyler enbâr-i lutf ü himmetden / Atı kalmışlara revân arpa* NBDA, k.25/9, 17. krş. *Şimdi at arpa diyü cân virür / Evvel ata virürdi cân arpa* NBMK, k.25/7.Taşlıcalı Yahyâ'nın şu beyti de böyle bir arpa kıtlığından bahsetmektedir: *Bir dâne arpa yok ne yisün atlarum 'aceb / Katırlarum hele çulını torbasını yir* YDMÇ, k.25/34.

+ **Kendüm:** Arpa ve "kendüm"ün birlikte kullanılması, bu kelimenin aynı zamanda buğday demek olan "gendüm/kendüm" ile cinas oluşturması sebebiyledir: *Atuma ne arpa kodı ne baŋa nân cimrilik / Hâsılı kendümden usandurdı yârân cimrilik* HDMÇ, g.239/1.

+ **Kıtlık:** Buğdaya nazaran daha az tercih edilen ve nispeten az değer ifade eden bir tahıl olması bakımından, kıtlık zamanı ile ilgili tasvirlerin çoğunda özellikle arpanın yokluğu vurgulanır. Bundan amaç buğdayın değil arpanın dahi bulunmadığı bir kıtlığı ön plana çıkartmaktır. Bu durumu vurgulamak için Rahîmî'nin şu beytinde olduğu gibi "bir tanesi bin akçeye alınan arpa" kabilinden abartılı ifadelere baş vurulur: *Ögünür bir dânesin bin akçeye aldum diyen / Vaslına tâ kim irişdüŋ râygânı arpanuŋ* RDAM, k.6/5.

+ **Kuyu:** Arpa kelimesinin geçtiği beyitlerde "kuyu" anlamında "çâh" ibaresinin kullanılması, silo v.b. modern depolamaların olmadığı dönemlerde buğday, çavdar ve arpa gibi tahılların kuyularda depolanması sebebiyledir. Özellikle Necâtî ve Rahmî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi arpa kıtlığından bahseden metinlerde, kıtlık dönemlerinde değerinin artması sebebiyle arpanın Hz. Yusuf gibi kuyuya indiğinden bahsedilmesi meşhurdur: *Gâlibâ çâha düşdi Yûsuf-vâr / Ol 'azîz-i cihân olan arpa* NBMK, k.25/2; *Ey azîzüm çâha düşmişdür meger Yûsuf-misâl / Mısr-i 'âlemde anuŋ-çün yok nişânı arpanuŋ* RDAM, k.6/4.

❖ **Arpa gösterip buğday satmak:** Buğday arpaya nazaran daha lezzetli ve pahalı bir tahıl olması bakımından, torbanın üzerine buğday koyup içine arpa yerleştirerek insanları kandıran hilecileri ima etmek üzere Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde olduğu gibi yaygın olarak kullanılan bir deyimdir: *Lutfına inanma bu dehrüŋ ki dihkân-i felek / Cev satar ma'nîde vü sûretde gendüm gösterür* KNDH, g.37/2.

ARPALIK

Osmanlılarda tekaüde ayrılan devlet memurlarına ve özellikle ilmiye mensuplarına ayrılan tahsisata denir. Bosnalı Sâbit'in "Çaresizin ihtiyarlıktan arpalığı silinip, riyazet ahırında ne arpa ne saman kaldı" anlamındaki *Kocalıkdan silinüp arpalıgı nâçâruŋ / Kaldı ıstabl-i riyâzetde ne arpa ne saman* BSTK, k.45/65 beytinde şairin kendisinden mi yoksa hırs atından mı bahsettiği tam olarak açıklanmayan, biraz da kasıtlı olarak böyle bırakılan şu beytinde ihtiyarlığı sebebiyle arpalığının silindiği, "riyazet" [= yeme içmede kısıntı] ahırında saman ve arpa kalmadığı belirtilmiş. Buradan da anlaşılıyor ki bu kaside sebebiyle şair, sadrazamdan yeni bir arpalık yahut belini doğrultacak bir tahsisat beklemektedir. Mütercim Âsım'ın "cevdân" kelimesini izah ederken verdiği bilgiye göre "arpalık" tabiri aynı zamanda atların dişleri arasında olan siyahlıklara denirmiş. Attan anlayanlar hayvanın yaşını bu lekelerden anlarlarmış. Atın yaşı ilerlediğinde bu lekeler silindiğinden hayvanın artık bir hayli yaşlı olduğuna hükmedilirmiş. Şairin "arpalığı silinmek" ifadesiyle buna da bir imada bulunduğu anlaşılmaktadır. "Istabl" ahır demektir.

ARSA ('arsa, 'arsa-gâh, kâr-zâr)

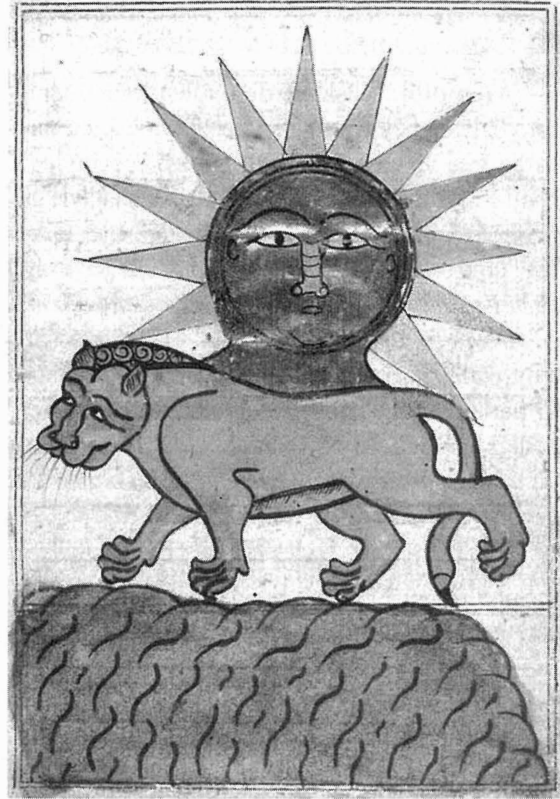
Savaş meydanı anlamına geldiği gibi (bk. "Meydan") Emrî'nin "Gam meydanında başıyla oynayan bir âşık isen git de amber saçan saçın ipine çık" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre aynı zamanda türlü müsabaka ve gösterilerinin yapıldığı meydanlara da bu isim verilmekteydi: *Gam 'arsasında 'âşık-i ser-bâz iseŋ eger / Var rîsmân-i turre-i 'anber-feşâna çık* EDYS, g.248/4. Şu beyitten çevgân müsabakalarının yapıldığı sahalar için de "arsa" isminin kullanıldığı anlaşılıyor: *'Arsa-i 'ışk içre âh-i âteşînüm germ olup / Didi gûy-i çarh ser-gerdânıdur çevgânumuŋ* EDYS, g.264/4. krş. *'Arsa'-i 'ışkda top eyledi başın Emrî / Sen de ey zülf-i hamîde elüŋe çevgân al* EDYS, g.305/5.

ARSLAN (arsalan, esed, şîr)

Dünya edebiyatında istisnasız güç, heybet, kuvvet ve cesaret sembolü olmuş bu hayvan doğu edebiyatında bütün bu özellikleriyle tebarüz etmiş erkek kahramanlar için sembol hâline gelmiş olup aynı zamanda güzellik ve zerafetiyle ceylana benzetilen sevgiliye mukabil onun aşkına düşmüş güç ve iktidar sahibi âşıkları temsil eder.

\+ **Ali** bk. "Ali, Hz."

\+ **Bayrak** bk. "Bayrak arslanı"



77

\+ **Güneş:** Eski astronomi bilgisine göre güneşin evi Arslan burcunda olduğundan (bk. "Arslan burcu") bu ikisi edebî metinlerde birlikte anılır. Eski İran'da Cemşîd'i temsil eden güneş, İslâm sonrası kültürde "Esedullah" [= Allah'ın arslanı] lakabıyla anılan Hz. Ali'nin sembolü arslanla birleştirilerek güneşli arslanlı arma (res.77) ve bayraklar özellikle Safevîlerde yaygınlık kazandı. Şevkî'nin "O felek gibi durmadan koşan bir ata bindiğinde, onu gören herkes üzerine arslan yatmış bir güneş sanırdı" dediği şu beytinde olduğu gibi arslan ve güneşin birlikte zikri edebî metinlerde çok yaygın görülen bir motiftir: *Bir felek-seyr semende oldugınca şeh-süvâr / Her gören sanur güneşdür yatmış arslan üstine* ENMN, g.4266/6. Bu konuda ayr. bk. "Bayrak arslanı"

\+ **Karakulak** bk. "Karakulak"

← **Âşık:** Aşkın verdiği güç ve cesaretle âşıklar kendilerini arslana benzetirler: *'Âşık-i dîvâneyem tutmaz beni zencîrler / Baglasaŋ bir mûy ile zabt olınur mı şîrler* SDEH, g.77/1. Ancak bütün bu gücüne rağmen her seferinde ceylan kadar güzel gözlü sevgili karşısında aciz kalır, avlanmışçasına yenik düşer. Karamanlı Nizâmî'nin şu beyti bu durumu işlemektedir: *'Âşıkuŋ cânı cihânda her ne deŋlü*

şîr ise / 'Işkına ol âhû-çeşmüŋ dil-şikâr olmak gerek KADA, g.291/5.

← **Memduh:** Kasidelerde övülen kahramanların yüzlerce beyitle arslana benzetilmesi, bu hayvanın güç ve cesaret timsali olması sebebiyledir. Nâilî-i Kadîm'in memduhunu "Başında tacıyla güneşin, üzengisini öpmekle iftihar ettiği savaşçı arslan" diye övdüğü şu beyti buna örnektir: *Şîr-i vegâ ki bûs-i rikâbiyle fahr ider / Hûrşîd-i tâc-dâr Kızıl Arsalân gibi* NKDH, k.10/24. Hâletî'nin "Sen bahtiyarlık ormanında bulunan öyle bir arslansın ki parlak yüzün Arslan burcundaki aya benzer" dediği şu beyti de böyledir: *Sa'âdet bîşe-zârında karâr itmiş gazanfersin / Esed burcında olan mâha beŋzer rûy-i rahşânuŋ* AHBK, k.30/4.

↓ **Ceylan:** İktidar sâhibi âşığın arslana benzetilmesine en güzel örnek bir devrin dünya hâkimi Yavuz Sultan Selim'e izafe edilen "Benim kahredici pençemde arslanlar tir tir titrerken, felek beni bir ceylan gözlü güzelin karşısında aciz bıraktı" anlamındaki *Şîrler pençe-i kahrumda olurken lerzân / Beni bir gözleri âhûya zebûn itdi felek* beytidir. Bu örnekte de görüleceği üzere güç bakımından bir tek arslan yüzlerce ceylanı kovalayıp kaçıracak heybet ve azamete sahip iken âşığın bir güzele vurulması hâline izafeten ceylan karşısındaki acziyeti ve onun âdeta avı durumuna düşmesi, edebiyatta bu iki nesne arasında çarpıcı bir tezat olarak kullanılır.

X **Ceylan** bk. "Arslan avlayan ceylan"

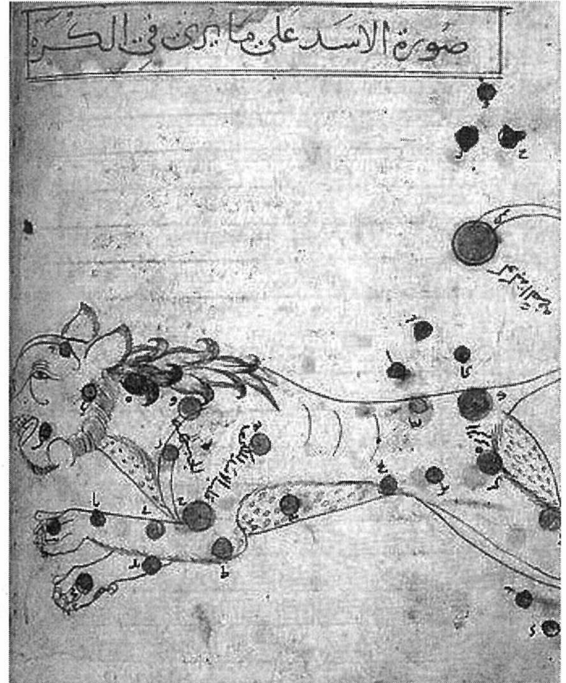
\+ **Gülme:** Bütün heybetine ve dehşet verici yapısına rağmen arslanın yüzündeki gülme ifadesi şairlerin gözünden kaçmamış ve bu görünüşü her fırsatta kullanılmıştır. Nev'î'nin düşmanı belli etmeden alt etmeyi ima ettiği "Arslan bile cana kast ederken bu işi gülerek yapar" anlamındaki *Şîrin dahi kasdı câna gülerekdür* mısraı meşhurdur. Aşkî'nin "Düşmanın yüzü senin bayrağın üzerindeki arslanı gülerken gördükçe, demir yürekli kılıç üzerine ağlar oldu" anlamındaki şu beytinde de dolaylı olarak arslan ve gülme ilişkisi vurgulanmış: *Şîr-i livâŋı handân gördükçe rûy-i hasmuŋ / Şimşîr-i âhenîn-dil üstine oldı giryân* ADNB, k.28/28.

ARSLAN [sancak arslanı] bk. "Bayrak arslanı"

ARSLAN AVLAYAN CEYLAN (âhû-yi şîr-gîr)
Birisi güç, yırtıcılık ve cesaretin, diğeri ise güzellik, zerafet ve ürkekliğin timsâli olmalarının yanı sıra arslanlar ceylan avlayarak beslenmeleri bakımından her ikisi de yaratılışça birbirlerine zıt yapıda hayvanlardır. Şairler bu tezatı ters çevirerek arslan gibi âşığı, ceylan gibi sevgiliye ve onun ceylan gözüne av olarak gösterirler: *Hey ne sihr eyler cemâlüŋ sayd-gâhında gözüŋ / Şîrler görse zebûn olur ol âhûdan kaçar* ÜİÇD, g.85/4.

← **Göz:** Sevgilinin ceylan gözüne benzetilen iri ve siyah gözleri, Zâtî'nin şu beytinde oluduğu gibi "arslan avcısı ceylan göz" klişesiyle yüzlerce beyitle işlenmiştir: *Bir nazarda niçe yüz biŋ şîr-diller sayd ider / Vay ne sayyâd olur ol âhû-çeşm-i şîr-gîr* ZDAN, g.491/3.

← **Sevgili:** Sevgilinin arslan avlayan ceylana benzetilmesi daha çok "sihirli ceylan" motifiyle (bk. "Âhû-yi füsûn") ilgili bir husustur: *Beŋzer Sehâbî sâhire âhû-yi çeşm-i yâr / Kim baksa sayd olur aŋa her lahza şîrler* SDCB, g.90/5. Bunun yanı sıra sevgili ceylan gibi iri ve siyah gözleriyle nice arslan gibi âşığı büyüleyip kendine esir etmesiyle ünlüdür: *Sakın âhû-yi çeşm-i yârden iy şehbâz-i dil / Şikâr eyler nice şîr-i şikâr-endâzı ol âhû* SDEH, g.283/4.



78

ARSLAN BURCU (burc-i esed)
Dünyayı merkez, gezegenleri ise onun etrafında döner vaziyette kabul eden eski astronomi bilgisine göre sabit yıldızların bulunduğu sabiteler göğünde yer alan 12 takımyıldızdan (bk. "Burçlar")

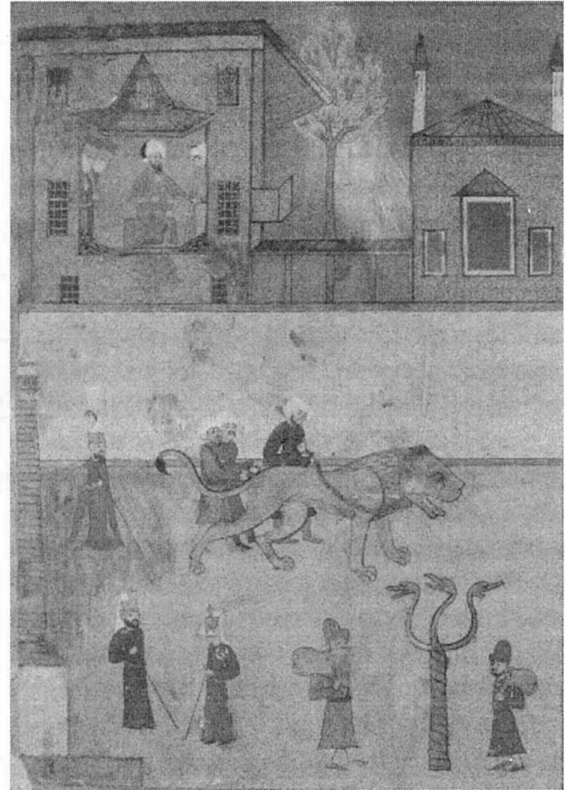
biri olup Yengeç ve Başak burçları arasındadır. Bu takımyıldızı oluşturan yıldızlar arslan şeklini andırdığı için bu isim verilmiştir.

• **Güneşin evidir:** Eski astronomi bilgisine göre güneşin evi Arslan burcunda olması sebebiyle Arslan burcundan bahseden birçok metinde bir şekilde güneş devreye sokulur (bk. "Arslan") yahut şairler güneşten bahsederler. Azmî-zâde şu beytinde bu durumu ceylanın (güneş ve "gazâl" hk. bk. "Gazâl-i felek") arslanın ormanında gezinmesine benzetir: *Esed bürcinde seyr eyler gazâle devr-i 'adlüŋde / Gezer âhû hemîşe bîşesinde şîr-i garrânuŋ* AHBK, k.30/13. Mesîhî sevgilinin görgüsüz vahşiler tarafından aldatılmasını, güneşin Arslan burcuna girmesine benzetirken aynı şekilde güneş ve Arslan burcu ilişkisini kullanmaktadır: *Sayd iderse n'ola ol âhûyı her vahşî ded / Çünki ekser güneşe menzil olur bürc-i esed* MDMM, g.35/1.

⇜ **At:** Övülen bir şahsın atının heybeti, cesareti ve kendisinin kahramanlığı sadedinde, Nizâmî'nin "Onun felek gibi hareket eden atıyla dolaştığını gören, ayın Arslan burcunu mekân tuttuğunu sanırdı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi atın yaygın olarak Arslan burcuna benzetildiği görülmektedir: *Gören ol hınk-i felek-seyr ile seyr itdügini / Meh-i tâbâna mekân oldı sanur bürc-i Esed* KNDH, k.8/7. Arapaemini-zâde Sâmî'nin "Dolunayın eyer olduğu vakar atına bindiğinde, sanki güneş Arslan burcuna girmiş gibi olur" anlamındaki şu beytinde de övülen şahsın bir güneşe, atının da onun bulunduğu Arslan burcuna benzetildiği görülmektedir: *Oldukça süvâr esb-i kamer-zîn-i vekâra / Hurşîdüŋ olur burc-i Esed sanki mekânı* SDFS k.19/41. krş. *Binse yekrânına der ehl-i rasad / İtdi şems intikâl-i bürc-i Esed* LDOK, mes.2/22.

⇜ **Övülen şahsın mekânı:** Özellikle kasidelerde övülen şahsın bulunduğu mekân gibi, oturduğu taht yahut bindiği at v.b. unsurlar Nef'î'nin "O cihan yiğidi ve cesur arslan İslâm hükümdarlığını Arslan burcuna çevirdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bu burca benzetilir: *O nerre-şîr-i dilîr ü dilâver-i 'âlem / Ki kıldı bürc-i Esed hânedân-i islâmı* NDMA, k.21/11. Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin "O Arslan burcunu şereflendiren bir güneş gibi olduğunda, bayrak arslanı onun sayesinde rahatlardı" anlamındaki şu beyti de bu kabildendir: *Güneş gibi ki Esed burcını müşerref ide / Kılurdı şîr-i 'alem sâyesinde istikrâr* TCÇD, k.30/17. Üsküdarlı Sırrî'nin şu beytinde övülen hükümdarın otağı feleğe, tahtı Arslan burcuna kendisi ise bu burçtaki güneşe benzetilmiştir: *Ey hıyâmuŋ âsümân-i 'âlem-i pür-'adl ü dâd / Mesnedüŋ bürc-i Esed zât-i şerîfüŋ âfitâb* ÜSDŞ, kıt.1/1.

⇜ **Şairin şahsı ve mekânı:** Övünme sadedinde zaman zaman şairlerin, Edirneli Nazmî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi kendilerini yahut kendi bulundukları yeri de Arslan burcuna benzettikleri görülmektedir: *Oldı ol çeşm-i gazâlüm baŋa mihmân bu gice / San ki Esed bürcine geldi meh-i tâbân bu gice* ENMN, g.4490/1. krş. *Gören cânânı sînem üzre nâ-gâh / Didi gûyâ Esed bürcindedür mâh* ENMN, g.4582/1. Behiştî ceylan gibi sevgiliye âşık oluşunu arslanın ceylana avlanması ile ifade ederken leffü-neşr olmak üzere kendisini Arslan burcuna benzetirken şöyle der: *Gözi âhûlere şimdi şikâr olmak münâsibdür / Esed bürcine itdi âfitâb ey meh-likâ tahvîl* BDYA, g.301/3.



79

ARSLAN OYNATMAK

Yakın bir zaman öncesine kadar ayı oynatıcılarının ellerinde bir değnek olduğu halde def çalarak şehir ve kasabalarda gezip gösteri yapmaları gibi, bazı kaynak ve rivayetlerden anlaşıldığına göre eskiden

terbiye edilip eğitilen arslanlarla da bu tür gösteriler (res.79) yapıldığı anlaşılmaktadır. Cemâlî'nin şu beytinden arslan oynatıcılarının muhtemelen arslanı zapt etmek için ellerinde bir zincir tuttukları ve yanlarında "çenber" [= def] taşıdıkları anlaşılıyor: *Kûyuŋda cerr idüp güneş arslânın oynadur / Zencîr-i zer elinde omuzında çenberi* PBKG, g.7282/4. krş. ENMN, g.5494/4.

ARSLANLI BAYRAK bk. "Bayrak", "Bayrak arslanı"

ARŞ ('Arş, 'Arş-i a'lâ)

Yaygın kelime anlamı tavan ve çardak olmakla beraber "taht" ve "sedir" anlamları da bulunmaktadır. Dokuzuncu kat göğün yahut göklerin en yüksek tabakası olarak bilinen ""Arş" bu hâliyle yere nispetle en üst ve en uzak mesafeyi kast etmek üzere kullanılan bir kavramdır. Evrenin çatısı yahut ilahî hükümranlığın tahtı gibi de düşünülmüştür. Maddî anlamda ulaşılması mümkün olmaması sebebiyle daha çok Allah, melekler ve ruhlar gibi metafizik varlıkların bulundukları bir mekân olarak düşünülür. Kürsî de Arş'ta bulunur ve yerleri ve gökleri saracak kadar geniştir. Edebiyatta padişahların makam ve meclisleri de mecazen saltanat ve yücelikten kinaye olmak üzere "Arş" ile nitelendirilir.

+ **Ferş:** Yeryüzü anlamına gelen bu kelime Arş'ın gökyüzünün en yüksek mevkiini teşkil etmesine karşılık üzerinde yürünmesi sebebiyle "Arş" ile tam bir tezat oluşturur. Aynı zamanda kelimeler arasındaki ses uyumu sebebiyle de bir ahenk oluşturmak bakımından "Arş" ve "ferş" kelimeleri şairlerce bir arada kullanılmışlardır. Mesela Hz. Peygamber için nazmettiği na'tinde yer alan şu beyitte Şeyh Gâlib, "Ay ve güneşin kendisine hizmetçi, 'Arşın da yürümesi için yayılan bir yaygı olduğu o sultana, Cebrail'in kanadı gece gündüz kuş tüyü yastık olur" demek suretiyle hem bir ahenk hem de çarpıcı bir tezat oluşturmuştur: *Hazret-i sultân-i mihr ü meh-gulâm ü 'Arş-ferş / Kim per-i Cibrîl eyler bâliş-i per rûz ü şeb* ŞGDA, k.1/19.

+ **Kürsî:** *O'nun Kürsüsü gökleri ve yeri içine alır* BAKARA 255 ayetinde geçen bu tabir de müfessirlerce "Arş" gibi "Allah'ın ilmi, hâkimiyeti, mutlak hükümranlığı" anlamına gelen ve bütün evrenleri kuşatacak kadar yüce tasavvur edilmiştir. Birbirlerine çok yakın anlamlar taşıması ve insanlarca ulaşılması mümkün olmayan makam ve mekânlar olması bakımından "Arş"ın geçtiği çok yerde bir şekilde "Kürsî" kavramına da yer verilir: *Her nefesde 'Arş ü Kürsî 'âşıkuŋ seyrânıdur / Oturup kürsîde vâ'iz va'de-i ferdâ satar* HBDA, 185/127-4.

O **Yükseklik:** En yüksek yer ve özellikle kutsî nesnelerin layık görüldükleri en üst mekân olarak "Arş" kavramının sembol olarak kullanıldığı görülür. Mesela İshâk Çelebi'nin "Bir zamanlar biz sen güneşle aynı yerde idik. Sayende yerimiz yüce Arş'tan daha yüksek idi" anlamındaki şu beytinde "Arş" erişilebilecek en yüksek yer anlamında kullanılmıştır: *Bir zemân sen âfitâb idi bizüm hem-sâyemüz / Devletüŋde 'Arş-i a'lâdan yüceydi pâyemüz* ÜİÇD, g.103/1. Kolayca anlaşılacağı üzere "Arş" kavramı aynı zamanda bir insanın yükselebileceği en üst yüceliği ifade etmektedir. Zâtî'nin "O melek yüzlü güzel benim yerlerde süründüğümü görüp de bana "Halin nicedir?" diye soracak olsa, beni Arş'a çıkarır" ifadesi aslında "sevinçten göklerin en üst seviyesine uçurur" anlamı ifade etmektedir: *Elüm alup beni 'Arşa çıkarur ol melek-sîmâ / Ayaklarda görüp dirse nedür hâlüŋ ey üftâdem* ZDAN, g.908/4.

→ **Otağ, çadır:** Bütün varlık âlemini çepeçevre kuşatması sebebiyle Arş bazı beyitlerde büyük bir otağ olarak tasavvur edilir. Mesela Zâtî padişaha duyulan aşkın büyüklüğünü vurgulamak amacıyla aşkı bir orduya, Arş'ı ise o ordunun atlastan dokunmuş çadırına benzeterek "Ey padişah, Arş senin aşkının ordusunda öyle atlastan bir otağdır ki, ona âşıkların âhları gibi çadır ipi bulunmaz" anlamında şöyle der: *Şehâ 'Arş ordısında 'ışkuŋuŋ bir hayme-i atlas / Duhân-i âh-i 'âşıklar kadar aŋa tınâb olmaz* ZDAN, g.500/3.

ARŞ HOROZU (Horôs-i 'Arş, Dîk-i sipihr)

Erzurumlu İbrahim Hakkı *Ma'rifet-nâme*'de "Arş"ın altında, "Kürsî"nin karşısında ve "Cennet"in üzerinde beyaz inciye benzer "Sidretü'l-müntehâ" denen geniş bir saha yaratıldığını, bu sahada Tûbâ denen, kökü sarı altından, dallarının çoğu kırmızı mercandan, yaprakları yeşil zümrütten olup dal ve meyveleri Cennet köşklerine sarkan bir ağaç ve ayrıca yine bu sahada uzun bir direk ve direğin üzerinde kendisine "Arş Horozu" da denilen (res.80) çok büyük bir melek yaratıldığını tarif eder. Eski Ortadoğu din ve inanışlarından kaynaklandığı anlaşılan bu horozun yaygın olarak bir tavus kuşu

şeklinde olduğu kabul edilir ve Miraç münasebetiyle Hz. Muhammed tarafından da görüldüğüne inanılır. İnanışa göre bu aslında bir melektir ve gece olunca belirli aralıklarla "Allah'a ibadet etmek isteyen yok mu?" diye feryat ederek insanları uyandırmaya çalışır. Ancak bunun sesini sadece ibadet ehli olanlar duyup davete icabet eder, gafil insanlar işitemedikleri için onlar sadece güneş doğduktan sonraki haykırışına icabet ederler. Bu horoz suretindeki melek, minyatür sanatında da türlü şekillerde resmedilmiştir.



80

o **Yükseklik:** Mübalağa yoluyla çok yüksek bir mesafeyi ifade etme konusunda sembol hâline gelmiştir. Mesela Zâtî "Arş horozu"nu bir yükseklik tanımı için kullanarak, "Arş horozu, âhının ateşinden kebap olmayan kimse aşk meclisine hakkıyla girmiş sayılmaz" derken aslında âh ateşi hararetinin ne kadar yükseklere çıkabildiğini vurgulamaktadır: *Yiriyle iy hümâ girmiş degüldür meclis-i 'ışka / Horôs-i 'Arş anuŋ kim nâr-i âhından kebâb olmaz* ZDAN, g.500/2. Mesîhî de çektiği âh ile bu hayalî horozu kebap etmişken, sevgiliyi misafir olarak şöylece davet eder: *Âh ile 'Arş horôsını kebâb itmişken / Gel berü külbe-i ahzânumuza mihmân ol* MDMM, g.145/6.

o **Sesin ulaşabileceği en yüksek yer:** Şiir dilinde Arş, ses ve feryatların ulaşabileceği en yüksek yer olarak kalıplaştığı gibi, Arş horozu da aynı şekilde kabul edilmiştir. Zâtî'nin "Dün gece dünyayı âhımın ateşiyle bir fırına çevirdim, Arş horozunun uykusunu kaçırıp onu huzursuz ettim" anlamındaki *Cihânı dün gice âhum odından bir tenûr itdüm / Horôs-i 'Arşuŋ uyhusın uçurdum bî-huzûr itdüm* ZDAN, g.959/1 beytinde böyle bir yükseklik ve son ulaşma noktası imajı oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı şair yıldızların gece boyunca hareket edip sabaha karşı batı yönünde batmalarını da aynı yüksek sesle yorumlar: *Horôs-i 'Arşuŋ efgânum huzûrını uçurmışdur / Kevâkib leşkerin âh-i sehergâhum göçürmişdür* ZDAN, g.426/1.

Uykusu kaçar: Horoz aslında ötüşüyle insanların uykusunu kaçıran bir kuş olmasına rağmen, şairler şiir dilinde mübalağalı anlatım kalıbı olmak üzere her fırsatta âşığın feryatları sebebiyle Arş horozunun uykusunun kaçtığını vurgularlar. Zâtî "Bana yerden göğe kadar öyle bir zulmedildi ki, bu gece feryatlarımdan Arş horozunun uykusu kaçtı" anlamında şöyle der: *Baŋa yirden göke zulm oldı Horôs-i 'Arşuŋ / Uyhusı uçdı bu şeb nâle vü efgânumdan* ZDAN, g.1089/2. Üsküdarlı Aşkî de geceleri dervişlerin zikir seslerinin ton ve yüksekliğini vurgularken aynı kalıbı işlenmektedir: *Her gice gökde Horôs-i 'Arşı bîdâr eyleyen / Zikr-i Allah ile dervîşüŋ olan efgânıdur* ÜASU, k 33/14.

ARŞ'A KILIÇ ASMA bk. "Kılıcı Arş'a asma"

ARTUK

Hem "fazla", "ziyâde" hem de "başka", "artmış" ve "bundan sonra" gibi anlamlara gelen bu sıfat şairlerce cinas, tevriye ve tezat oluşturacak biçimlerde türlü söz oyunlarına vesile olmuştur. Mesela Zâtî "Her ne kadar seni düşmanlarla görmek ölümden daha ağır gelse de, ey sevgili beni ölümden başka hiçbir şey senden ayırmaz" dediği şu beytinde kelimeyi her iki anlamıyla da kullanmıştır: *Seni agyâr ile görmek ölümden gerçi artukdur / Beni ölümden artuk nesne cânâ senden ayırmaz* ZDAN, g.510/4. Kelime binlerce beyitte farklı anlamlarda tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yahyâ Beğ'in "Doğruluk, kahramanlık ve marifet ondan başka/ondan fazla kimsede toplanmamıştır" derken kelimeyi yine iki anlam ima edecek şekilde kullanmış: *İstikâmetle şecâ'at hem kemâl-i ma'rifet / İtmemişdür andan artuk kimsede cem'iyyeti* YDMÇ, k.28/34.

X **Az, öz:** "Hayretî sözü uzatmayıp dua eylemeye başla, itibar sözün az ve öz olanına daha fazladır" anlamındaki şu beyitte kelime "çokça" veya "daha fazla" anlamında kullanırken aynı zamanda "az" ve "öz" ile tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır: *Sözi uzatma başla du'â eyle Hayretî / Sözüŋ azına özine artukdur i'tibâr* HDMÇ k.14/41.

ARÛS bk. "Gelin"

ARÛSEK, arûsekli

Yeşil ve pembe janjanlı sedeflerle işlenmiş ahşap parçalara denir. İhtişam ve zenginlik zamanları kapı, tavan, masa ve mobilyalar bile sedefle işlenirken daha sonra tavla v.b. küçük eşyalar işlenir olmuş: *Kıymetli bir eşyâ sayılır bu arûsekli / Olmazsa eger aslı küçük ortası ekli* Lâedrî.

ARZ-i HÂL ('arz-i hâl, vasf-i hâl)

Bir kimsenin içinde bulunduğu durumu anlatmak üzere kaleme alınmış yazı ve dilekçe türünden belgelere dendiği gibi şikâyet için kaleme alınmış yazılara da denir. Mesela Mesîhî "defter dürme" ve "defter-dâr" tabirlerini ustalıkla bir araya getirdiği şu beytinde "arz-i hâl etme" ibaresini "şikâyet" anlamında kullanmıştır: *Devletümüŋ defterin dürme igende ey felek / Yohsa defter-dâra vallâhi iderven 'arz-i hâl* MDMM, k.13/11.

= **Aşk mektubu:** Hayretî'nin şu beytinde olduğu gibi bu terkibin eski edebî metinlerde yaygın olarak "aşk mektubu" veya "aşk ilanı" karşılığında kullanıldığı görülmektedir: *Dutuşur sûz-i derûnumdan yazarsam 'arz-i hâl / Hâlümi bilmem nice 'arz eyleyem sultânuma* HDMÇ, g.408/4.

Posta güvercinini yakar: Şairler aşklarının şiddetini vurgulamak için, bu aşk mektuplarının kağıdının ve onu taşıyan güvercinlerin bu hararete dayanamayacağı iddiasındadırlar. Hayretî'nin "Gönül ne zaman durumunu mektupla bildirecek olsa, hararetten güvercin kebap olup mektubu götüremez" anlamındaki şu beyti bu türdendir: *Sûzdan yanar kebâb olur kebûter iltemez / Her kaçan mektûb ile dil 'arz-i hâl itmek diler* HDMÇ, g.96/3. Bu konuda ayr. bk. "Aşk mektubu"

ARZA KILMAK

Ahmedî'nin "Örtüyü açıp yüzünü âşıklarına göster. Çünkü senin ayrılığından gönül mum gibi yandı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "sunmak ve göstermek" demektir: *Aç nikâbı yüzüŋi 'âşıklaruŋa 'arza kıl / Kim firâkuŋdan yahıldı şem' bigi cân ü dil* ADYA, g.375/1. Bununla beraber eski metinlerde kelime bir de "teklif etmek" anlamında kullanılmıştır. Mesela Necâtî'nin ok ve iman ilişkisini işlediği (bk. "Ok") "Kafirlere gidip iman teklif etmesi için gayret yayından saadet oku atıldı" anlamındaki şu beytinde geçen "iman arza kılmak" tabiri iman teklif etmek anlamındadır: *Atıldı tîr-i sa'âdet kemân-i gayretden / Kim ehl-i küfre varup 'arza kıla îmânı* NBDA, k.25/25. Fevrî'nin "Yüzümün altınıyla gözyaşımın gümüşünü eğer sunacak olsam, o işveli güzel alınır" anlamındaki şu beytinde kelime hem "sunmak" hem de "teklif etmek" (bk. "Altın gösterme") anlamında kullanılmıştır: *Zer-i çihremle sîm-i eşküm eger / 'Arza kılsam o şîve-kâr alınur* ANDŞ, c.I, s.94. Buradaki "alınmak" fiilinin hem gücenmek hem de ele geçirilmek anlamında kullanılması beyte ayrı bir güzellik katmıştır.

ASA ('asâ)

Güç, kuvvet ve iktidar gibi semboller taşıyan elde tutulan değnek, eski edebî metinlerde özellikle Hz. Mûsâ'nın asası münasebetiyle Süheylî'nin şu mısralarında olduğu gibi çokça kullanılmıştır: *Ziyâ-yi çarh-i çârüm Hazret-i 'Îsâ içün olsun / 'Asâsın ejder iden kudret-i Mûsâ içün olsun* SDEH, tsmn.2.



81

• **Kapıcı ve asesler taşır:** Ferâgî'nin "Eğer gül senin kapıcın olmasa sabah akşam bir sopaya dayanıp durmazdı" dediği şu beytinde de görüldüğü üzere Osmanlı'da saray kapıcıları ellerinde bir değnek taşırlardı: *Gice gündüz bir 'asâya tayanup turmaz idi / Gülsitân-i kûyuŋa olmasa ger der-bân gül* PBKG, g.4804/3. Bu değneğin çoğu zaman uzak mesafelerden parlaklığı görülebilecek şekilde altın varaklarla kaplı olması (res.81) sebebiyle güneş, çubuk şeklindeki hüzmeleriyle sarayda nöbet tutan kapıcılara benzetilir. Mesela Ganî-zâde Nâdirî "Güneş feleğin eksenini avucuna alıp kendine değnek edinerek altın üsküfüyle onun kapıcısı oldu" anlamındaki şu beytinde böyle bir asa ve kapıcı ilişkisini tasvir etmektedir: *Mihver-i çarhı alup pençesine itdi 'asâ / Altun üsküfle güneş oldı meger der-bânı* GNNK, k.9/19. Münîrî'nin Sultan Bayezid için söylediği şu beyitte de saray kapıcılarının padişahın kulları olması sebebiyle aynı motif biraz farklı bir biçimde işlenmektedir: *Hazret-i şâh-i cihân ya'nî ki sultân Bâyezîd / İşiginde bendedür der-bân 'asâ dutar güneş* MDEE, k.18/58. Ayr. bk. "Altın asa", "Kapıcı"

• **Zahitler taşır:** Taç, hırka ve misvak gibi sofu ve zahitlerin kimliğini tamamlayan alametlerden biri de peygamberler sünneti olduğu gerekçesiyle ellerinde taşıdıkları asalarıdır. Hayretî zahidin aşk için bütün bu dünya alakalarından vazgeçilmesi gerektiğini vurguladığı şu beytinde, asasını da ateşe atması tavsiyesinde bulunur: *Tâcı terk it hırkayı hark it 'asâyı oda ur / Zâhidâ bilmek dilersen n'idügin etvâr-i 'ışk* HDMÇ, k.7/13. Mürekkepçi Enverî de arka planda şarap ve baston ilişkisini ustalıkla işlediği şu beytinde "Zahit cami önünden sarhoşça yalpalayarak geçiyoruz diye asasına dayanarak bize diklendi" anlamındaki şu beytinde yine sofu-asa ilişkisini işlemiştir: *Mestâne geçersin diyüben mescid öŋinden / Zâhid bize dik geldi 'asâsına tayandı* MEDC, g.270/4.

+ **Hz. Musa** hk. bk. "Musa, Hz."

+ **Dayanma:** Kelimenin Arapçadaki "dayanma" yahut "sımsıkı sarılma" gibi anlamlarına ima için olmalı, şairlerin "asâ" kelimesinin geçtiği beyitlerde bir şekilde bu fiile yer verdikleri görülmektedir: *Nesine tayanur çak bu kadar cür'et ider bilmem / Elinden şeyh-i şehrüŋ gice vü gündüz 'asâ düşmez* GMAD, g.524/3.

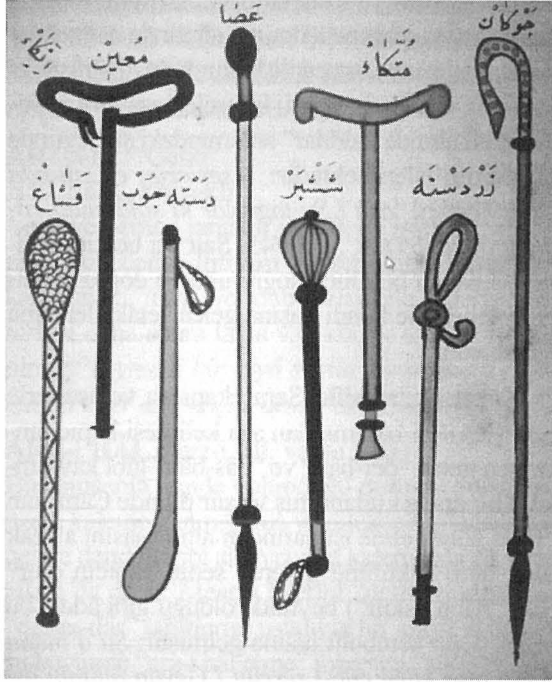
O **Doğruluk:** Yapı ve şekil itibariyle düzgün bir görünüşü bulunması sebebiyle asa şiir dilinde doğruluk sembolü olarak kullanılır. Mesela Yahyâ Beğ'in değnek gibi doğru insanların sürekli sıkıntı içinde kalmaları ile şehir bekçilerinin ellerinde değnek taşımaları arasında ustaca ilişki kurduğu "Dürüstlükten taviz vermeyen doğru kimseler, asa gibi zaptiyenin eli altında kaldılar" anlamındaki şu beytinde bu durum işlenmektedir: *'Aseslerüŋ eli altında kaldı hem-çû 'asâ / Şu togrular ki salâhında kılmadı ihmâl* YDMÇ, g.20/45. Şair bu beytinde biraz da hayatı boyunca doğruluğu ve doğru sözlülüğü sebebiyle kendi başına gelen felaketleri ima etmektedir.

O **Kapıcılık, aseslik:** Saray kapıcısı ve aseslerle özdeşleşmesi bakımından asa kelimesi kapıcı anlamına gelen "der-bân" ve "pâs-bân" gibi kavramlarla bir arada kullanılmış ve şiir dilinde Câmî'nin "Eğer güneş eline ışıklarından altın asasını alacak olsa, altın üsküfünü giyerek senin kapıcın olur" (bk. "Altın üsküf") beytinde olduğu gibi âdeta bu hizmetlerin sembolü hâline gelmiştir: *Şu'â'ından n'ola alsa eline çûb-i zerrîni / Geyüp altunlu üsküf gün olupdur çünki der-bânuŋ* PBKG, g.4286/3. krş. *Mahallelerde dikelme her âdeme salma / Savul 'asesleri vardur 'asâ hirâs gerek* HNSY, g.70/3. Bu konuda ayr. bk. "Ases", "Kapıcı"

O **Zahitlik:** Sofular peygamberlerin sünneti olduğu gerekçesiyle ellerinde abartılı asalar (res.82) taşıdıklarından, bunlar şiir geleneğinde koyu dindarlık sembolü hâline gelmiştir. Dolayısıyla şairler onlarla alay ederken her fırsatta asalarını da gündeme getirirler. Onların bu değnekleriyle âşığın direk gibi göğe yükselen âhı arasında bir karşılaştırma yapan Hayâlî Beğ, "Eğer yolunu şaşırmış zahit asasını bırakıp da âha yaslanmazsa, gam gecesinde sana kavuşamaz" anlamında şöyle der: *Eyleyüp terk-i 'asâ âha dayanmazsa eger / Şeb-i gamda irimez zâhid-i gümrâh saŋa* HBDA, g.104/16-4. Bu konuda ayr. bk. "Asâ-yi pîrân"

⟵ **Âh:** Âşıkların âhının asaya benzetilmesi, çekildiğinde direk gibi gökyüzüne çıktığına inanılması sebebiyledir. Elif, çadır direği v.b. düz nesnelere benzetilen âh, aynı zamanda dayanılan bir değnek yahut baston olarak da düşünülmüştür. "Felek ihtiyarı âhımın asasına dayanmasaydı, alçak zaman onu zillet toprağına düşürmüştü" anlamındaki şu beyitte âhın, ihtiyar feleği ayakta tutacak

derecedeki gücü vurgulanmaktadır: *Dehr-i dûn anı düşürmişdi mezellet hâkine / Ger 'asâ-yi âhuma dayanmasa pîr-i felek* HBDA, g.239/3-3.



82

→ **Ejderha:** *Bunun üzerine Musa asasını yere attı. O hemen apaçık bir ejderha oluverdi* A'RAF 107 ayetine telmih olmak üzere mesela Nev'î'nin "Şimdi felek ejderini doğrulukla perişan etmek, senin kapıcılarının elindeki asanın ejderindedir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi şiirde her fırsatta asa ve ejder ilişkisi çokça kullanılmıştır: *İstikâmetde zebûn itmek cihân Fir'avnını / Şimdi sü'bân-i 'asâ-yi dest-i der-bânuŋdadur* NDMT, k.24/17.

← **Şarap:** Hayretî'nin *Bâdesüz 'ârif 'asâsuz pîre beŋzer* HDMÇ, g.439/2 dediği gibi şaraba müptela olan aşk ehli onsuz yolda bile doğru dürüst yürüyemez. Bu sebeple şiir dilinde Azmî-zâde'nin şu beytinde ima ettiği üzere şarabın bir diğer adı "ariflerin asası"dır: *Hâletî-veş olmasam bir dem 'aceb mi bâdesüz / Pîr-i 'ışkam zâhidâ olmaz 'asâsuz pîrler* AHBK, g.178/6. Şair aynı sebepten gönlü körelmiş sufilere şarap vermenin körlerin eline baston tutturmak kabilinden bir sevap olacağını şöylece ifade eder: *Sûfiyân-i kûr-dil gördükçe mey sun sâkiyâ / Hayrdur virmek 'asâ destine nâ-bînâlaruŋ* AHBK, g.387/4.

← **Şihâb:** Kayan yıldızın asaya benzetilmesi de yine övülen şahsın yüceliğini vurgulama amacına yöneliktir. Mesela Revânî'nin "Eğer felek senin kudretinin sarayına bekçi olmasaydı, her gece kayan yıldızı kendine baston yapmazdı" dediği şu beyti bu kabildendir: *Kılmaz idi şihâbı felek her gice 'asâ / Kadrüŋ serâyına eger olmasa pâs-bân* RDMÇ, k.17/15.

∆ **'Âsî:** Arapçada "sımsıkı sarılmak, dayanıp tutmak" anlamına gelen kök harfleriyle "isyan" kelimesinin kök harflerinin ortak olması sebebiyle *Kur'an*'da da *İşittik ve isyan ettik/sımsıkı sarıldık* BAKARA 93 gibi ayetlerde olduğu gibi zaman zaman tevriyeli bir kullanım gösteren bu kelime şairlerce de gerek ses gerekse anlam uyumu sebebiyle sık sık kullanılır. Hüdâyî "Nefsin bir ejder gibi senin üzerine doğrulduğunda sen doğruluktan ayrılma ve hemen eline asanı al" anlamındaki şu beytinde bu ilişkiyi şöylece kullanır: *'Âsî olma istikâmetden 'asâ al destüŋe / Üstüŋe togrulduguında nefs ejderhâ gibi* PBKG, g.7542/2.

❖ **Canını asaya koymak** bk. "Calinos"

ASÂ-yi MÛSÂ bk "Mûsâ'nın asası"

ASÂ-yi PÎRÂN

Gerek tarikat mensubu şeyhlerin gerekse manevi şahsiyeti itibariyle yüceltilmiş kişilerin çoğu zaman ellerinde asa taşımaları geleneğinden hareketle şiir dilinde sofuları da rahatsız etmek üzere "şarap" anlamında kullanılan bir tabirdir. Nev'î-zâde Atâî'nin *Sâkî-nâme*'sinde geçen *Sâkî getür ol kuvvet-i âb-dânı meded / Pîr itdi gamuŋ bu dil-i nâlânı meded / Za'f ile tayanmaz gam-i dehre yüregüm / Sun destüme ol 'asâ-yi pîrânı meded* NASN, rub. 9 beytinde olduğu gibi şarap müptelalarının içmedikleri zaman perişan hale düşmeleri, içtikleri zaman ise zindeleşip keyiflenmeleri ima edilerek şarap şiir dilinde asaya benzetilmiştir (bk. "Asa" ve "Şarap"). Nitekim Sabâyî de şu beytinde bu tabirin şarap demek olduğunu tavzih etmektedir: *Sâkî 'asâ-yi pîrân sâger-durur baŋa sun / Hikmetle ehl-i 'ışkuŋ cânını koy 'asâya* PBKG, g.6250/4. krş. *Rindler diyeliden aŋa 'asâ-yi pîrân / İçüp ister anı ayaklana bu pîr-i za'îf* PBKG, g.3929/4. Azmî-zâde Hâletî "Eğer pirlerin asası olan şarap elime bir geçseydi, gam ve kederle nasıl görüşeceğimi ben bilirdim" anlamındaki şu beytinde yine şarabın üzüntüleri giderip keyif veren özelliğine imada bulunmaktadır: *Söyleşürdüm gam ü endûh ile ben Hâletiyâ / Biricik destüme girseydi 'asâ-yi pîrân* AHBK, g.624/5. krş. *Ayak ayak n'ola kalkınsa dil-i sad-sâlüm / Sâye-i kâmet-i sâkîdür 'asâ-yi pîrân* BDMY g.130/4.

ASA ile SİHİR BOZMA
Kur'an'da Hz. Musa'nın sihirbazların büyülerini bozması bahsinde geçen *Biz de Musa'ya, "Asanı at!" diye vahyettik. Bir de baktılar ki bu, onların uydurduklarını (sihirlerini) yakalayıp yutuyor. Böylece gerçek ortaya çıktı ve onların yapmakta oldukları yok olup gitti* A'RÂF 117-118 ayetlerine telmihte bulunmak üzere şairler her fırsatta sihir gibi sahte söz ve oyunları asa gibi doğruluk ile bozma motifini çokça kullanırlar. Mesela Sünbülzâde Vehbî rakiplerinin sihir gibi ustaca söyledikleri sözleri abanoz rengi kalemiyle susturuşunu, Firavun büyücülerinin oyunlarının bozulmasına benzetir: *Bu kilk-i pür-füsûndur Vehbiyâ hasmı eden ilzâm / Hemân ibtâl-i sihre âbnûsî bir 'asâmuz var* SVAY, g.82/5. Kelâmî'nin şu beytinde ise padişahın tuğrası, düşmanlarının hilelerini bozacak ejderhaya dönüşen bir asaya benzetilmektedir: *Sehere sihrini su'bân gibi ibtâl eyler / Oldı mânend-i 'asâ-yi yed-i Mûsâ tugrâ* KDMK, k.2/12.

ASAYA DÜŞMEK ('asâya düşmek)
Halk arasındaki kullanılışıyla yaşlılıktan yahut hastalıktan dolayı ancak bastonla yürüyebilecek hale gelmek/düşmek anlamında bir tabirdir. İshâk Çelebi ve Ravzî şu beyitlerinde yaşlılık ve hastalık sebebiyle bastona muhtaç hale gelişlerini şöylece ifade ederler: *Pîrdür tâkati yok düşdi 'asâya İshâk / Lücce-i bahr-i fenâ semtine tutdı dümeni* ÜİÇD, g.331/8; *Za'îf ü nâ-tevân olup 'asâya düşdüm ey Ravzî / Ne dilde sabr ü ârâm ü ne tende istirâhet var* ERYA, g.185/5.

= **Şaraba dadanmak:** Şiir dilinde şarapsız kalan âşık'ın elden ayaktan düşüp bastona muhtaç kalması gibi, şarap içtikten sonra bastonun elden atılması (bk. "Asa", "Şarap") şeklinde klişeleşen bir söyleyişi kullanan şairler, bununla ilgili türlü söz oyunları geliştirmişlerdir. Bu çerçevede "asaya düşmek" tabiri, Yetim Ali Çelebi'nin şu beytinde olduğu gibi "şaraba düşmek"/dadanmak" anlamıyla eş anlamlı bir yapı kazanır: *Bade çünkim 'asâ-yi pîrândur Pîr oldum 'asâya düşdi göŋül* YAÇA, g.121/3.

= **İsyan etmek:** Bununla beraber şiir dilinde gerek "isyan" ve "asâ" kelimelerinin Arapçada aynı harflerden oluşmasından gerekse şarabın bastona benzetilmesinden kaynaklanan bir söz oyunuyla şairler "asaya düşme" tabirini hem "isyan etme" hem de "bastona muhtaç kalma" anlamına gelecek şekilde çok ince ve ustaca biçimlerde de kullanmışlardır. Şarapsız kalan âşığın/şâirin bastonsuz yürüyemediği gibi şarabı içtikten sonra bastonu atıp yürümesini (bk. "Şarap" ve "Asa") ima eden Kâlâyî, "Ey zahit, şarabı terk ederek bastona düştüğümü ayıplama" derken aynı zamanda sofuları kızdıracak bir biçimde "Ey zahit, şarabı terk ederek isyana düşmemi ayıplama" demiş olmaktadır: *Terk-i mey ile 'asâya düşdügüm ta'n itme kim / Zâhidâ Hak kimseyi elden ayakdan koymasun* RKBA, b.28. Nitekim "aşk dîni"nde şaraba tevbe etmek, dine isyan etmek gibi telakki edilmiştir.

Gül: Bu tabirin gülle birlikte kullanılması, gülün bastona dayanmış bir insan gibi uzunca bir gövdesi bulunmasındandır. Revânî'nin "Ey kızıl yanaklı güzel, gencecik gül senin derdinden takatten kesilerek bir ihtiyar gibi bastona muhtaç hale gelmiş" dediği *Ey lâle-ruh gamuŋla olup nâ-tüvân gül / Düşmiş 'asâya* [*bir*] *pîr gibi nev-cüvân gül* RDMÇ, k.13/23 beyti buna örnek olabilir.

Nergis: Nergis hakkında da yaygın olarak asâya düşme tabirinin kullanılması, Gedâyî ve Adlî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi onun da uzunca bir sapının bulunması ve bu sap üzerinde boynu bükük bir şekilde duruşu sebebiyledir: *Pîr olup düşdüŋ 'asâya dahı hırsuŋ gözi aç / Bir ayaguŋ gûrdâ bîçâre nergis gözüŋ aç* PBKG, 1219/1; *Boynın buralı hatt-i gubâruŋ benefşenüŋ / Düşdi 'asâya 'illet ile nergis-i sakîm* ADYB, 96/4. Bu benzetmenin yaygınlığı sebebiyle nergis ve "asaya düşme" tabirleri Câfer Çelebi'nin şu beytinde olduğu gibi çoğu zaman birlikte geçer: *Nergis gözüŋü göreli bîmârunam senüŋ / Düşdüm 'asâya zâr ü giriftârunam senüŋ* TCÇD, g.103/1.

ÂSAF (Âsef, Âsef b. Berhıyâ)
Hz. Süleyman'ın meşhur vezirinin adı olup Belkıs'ın "Arş-i Sebâî" adındaki tahtını göz açıp kapayacak kadar kısa bir zamanda Süleyman'ın sarayına getirmesiyle meşhurdur. Bu sebeple simya v.b. gizli ilimler ona mensuptur.

= **Sadrazam:** İstiare yoluyla bu anlamda çokça kullanılması sebebiyle "Âsaf" ibaresi zamanla mutlak manada "sadrazam" anlamı kazanmıştır. "İnsanlar Necâtî'yi sadrazamın kapısında görünce 'Süleyman'ın tahtına çıkan şu karıncaya bakın' dediler" anlamındaki şu beyitte kelime tam anlamıyla sadrazam karşılığındadır: *Göricek halk Necâtî'yi der-i Âsef'de / Didiler mûrı görüŋ taht-i*

Süleymâna geçer NBDA, g.134/6. Nef'î'nin Hâfız Ahmed Paşa'nın sadaretiyle ilgili nazmettiği kasidesinde geçen şu beytinde de kelime aynı anlamda kullanılmıştır: *Tâ ki bir Âsef-i zî-şâne Süleymân-i zemân / Mühri teslîm ide zabt itmeg-içün dünyâyı* NDMA, k.44/45.

• **Sadrazamlar hakkında kullanılır:** Hayâlî Beğ'in bir sadrazam yahut vezir için yazdığı anlaşılan gazelinden alınan şu beyitte geçen "Ey zamanın Âsafı!" hitabında oluduğu gibi divan mensuplarının klişeleşmiş bir unvanı hâline geldiği görülmektedir: *Kûşe-i mihnetde cân virür Hayâlî derd ile / Bir nazer kılmaz-iseŋ ey Âsef-i devrân aŋa* HBDA, g.25/7.

+ **Mühür:** Padişahlar sadaret makamına getirdikleri şahsa yetkiyi verdiklerinin bir nişanesi olmak üzere onlara mühürlerini teslim ederler, onları azl ettiklerinde de mührü geri alırlardı. Eski metinlerde mühür ve Âsaf kelimelerinin birlikte geçmesi bundandır. Şairler Hz. Süleyman gibi gördükleri sultan ve onun veziri gibi gördükleri sadrazam arasındaki bu mühür ilişkisini her fırsatta konu edinirler. Gelibolulu Âlî'nin "Mühür yerini bulunca fitne gitti. Zamanın Süleyman'ının mührü eski Asafını buldu" anlamındaki şu beytinde her iki kelimenin birlikte kullanılması bu kabildendir: *Mühr buldı yirin def' oldı fitne düşdi târîhi / Süleymân-i zemânuŋ mühri sâbık Asefin buldı* GMAD, tar.21/7. krş. *Halka-i zülfini dil-ber eline aldukca / Sanuram kim takınur âsaf-i saf-der hâtem* RDMÇ, k.29/11.

+ **Süleyman:** Asaf'ın Hz. Süleyman'ın baş veziri olması sebebiyle onun adının geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında Süleyman'dan bahsedilir: *Mîr Selmân-i Süleymân-kadr ü Âsef-ma'rifet / Kim halîfe itdi cihâna Hak anı Dâvûd-vâr* ADYA, k.25/32.

O **Akıl:** Fedâyî'nin bedeni bir ülkeye, onu yöneten aklı ise Asaf'a benzettiği şu beytinde olduğu gibi Asaf birçok beyitte aklın sembolü olarak kullanılmıştır: *'Akl-i Âsaf-râya teslîm it vücûduŋ mülkini / Taht ü tâc ü devlete lâyık Süleymân ol yüri* FDBÇ, g.224/2. krş. *Âsef-i 'akluŋ dimâgın eyleyüp muhtel hevâ / Taht-i ber-bâdın heves itmiş nigîn-i imtihân* SMDD, kıt.16/1; *Süleymândur göŋül tahtında 'ışkı / Velî kılmaz nazer akl Âsefine* KBME, g.177/3. Bu konuda ayr. bk. "Aristo"

O **Sadâret:** Gelibolulu Âlî'nin Gazâlî Deli Birâder'den bahsederken sarfettiği *"Sûfî-zâde nâm çavuş ebu'l-eshıyâ, hem-meşreb-i Âsaf bin Berhiyâ, nizâmü'l-mülk İbrâhîm Paşa emri ile mübâşir ta'yîn olundı"* cümlesinde olduğu gibi Âsaf b. Berhiyâ sadrazamların sembolü olarak kullanılır. Nedîm ve Nef'î'nin şu beyitlerinde de sadaret "Âsaf" ile özdeşleşmiştir: *Sadr-i a'zem âsef-i 'âlî-cenâb-i muhterem / Ya'nî İbrâhîm Pâşâ ma'den-i cûd ü 'atâ* NDAG, kıt.25/1; *Revâ mıdur se'âdetle dururken Âsef-i devrân / Sadâret eylemek bir dîv sadr-i 'adl ü dâd üzre* NDMA, k.43/19.

O **Tedbîr:** Bir şeyi doğru idare etmek için tutulan yola "tedbîr" dendiğinden, sadrazamların sembolü olan Âsaf "tedbîr" ile özdeşleşmiş ve bunun sembolü olarak kullanılmıştır: *Lâzım olmasa eger kim tedbîr / Âsaf olmazdı Süleymâne vezîr* NASA, b.1728.

↓ **Sadrazam:** Şairler bir vezir yahut sadrazamı övecekleri zaman, Nâbî'nin şu beytinde olduğu gibi Hz. Süleyman gibi ihtişamlı bir hükümdarın veziri olması sebebiyle yeryüzündeki en güçlü sadrazam olarak kabul edilen Asaf'ı onun karşısında güçsüz ve aciz gösterecek türden sözler sarf ederler: *Âsafı dergehinde kul itmez / Belki tedbîrini kabûl itmez* NDAF mes.VII/233.

♪ **Saf:** Gerek saflık, temizlik gerekse ordu safı gibi anlamlarda olsun şairler Âsaf ile ses uyumu oluşturması bakımından "sâf" kelimesini özellikle birlikte kullanmaya özen gösterirler. Meşhûrî'nin "temiz gönüllü vezir" anlamındaki şu terkibi ve Yakînî'nin şu beyitleri bu kabildendir: *Âsef-i sâf-zamîr sâhib-i re'y ü tedbîr / Kahramân-misl ü nazîr ü nâm-ver-i ehl-i vegâ* MDYA, k.25/6; *Hızır-likâ vü Süleymân-bisât ü Âsaf-saf / Sikender-âyet ü Yûsuf-şiyem Kelîm-benân* YDÖZ, k.6/3.

ASELÎ ('aselî)

Bal rengi demek olan "aselî"nin daha çok kumaş ve kıyafetler hakkında kullanıldığı görülmektedir. Gelibolulu Âlî *Câmi'ü'l-buhûr*'da çizdiği bir ziyafet tasvirinde Zırva (bk. "Zırva") hakkında "Zırva zaman zaman bal renkli elbise giydiği için, onu askere teşhir etti" diyerek bu renkte giyinmenin bir suç olduğunu ve teşhir edilerek cezalandırıldıklarını ima etmektedir. Bir dönem İslâm ülkelerinde Yahudiler sarı sarık sarınırlar yahut farkedilmek için omuzlarına sarı bir şal atarlardı. Şairin Yahudi olmadığı halde bu renkte bir kıyafet giymeyi kastederek halkı kandırmaktan dolayı böyle bir cezalandırmayı kastetmiş olması muhtemel görülebilir: *Girdügi-y-çün 'aselî câmeye gâh / Eyledi*

zırvai teşhîr-i sipâh. Me'âlî de sevgilinin şeker dudağının şevkinden, feleğin kendisine aselî bir elbise giydirdiğini ifade ederek aslında aşk derdinden sararıp solan bedenini bal rengi elbise giymiş bir şahsa benzetir: *Şevk-i şehd-i leb-i cânânum ile dest-i cihân / Baŋa bir hil'at-i hôş-reng geyürdi 'aselî* MDEA, g.119/2.

+ **Mum:** Bu renkle "mum" kavramının birlikte zikredilmesi, o dönemde rağbet gören iyi ve kaliteli mumların balmumundan üretilmesi sebebiyledir. Kadı Bürhâneddîn "Dudağınızın balını gördüğümden beri öyle can verdim ki, işte mum gibi yanıyorum ve yüzüm de bal rengidir" diyerek yine yüzün sararmasını vurgulamaktadır: *Göreli şehd-i lebüŋüzi bunca cân virdüm / Yanaram uşda çü şem' ü yüzüm-durur aselî* KBME, g.299/7.

ASES ('ases, karavul, subaşı, şıhne)
Şehirlerde gece gündüz güvenlik ve asayişi temin eden bekçi demek olup Arapça "âs"ın çokluğu olduğu halde Türkçede teklik anlamda kullanılır. Yeniçeri ortalarından yirmi sekizinci ortanın çorbacısına "asesbaşı" denirdi. Yeniçeri ocağının katar ağaları denilen on sekiz erkânından on yedincisi Ases başı idi. Asesler başlarına yeşil çuhadan çatal kalafat, arkalarına zağra yakalı ve yeşil kaplı dîvân kürkü, altlarına ak çakşır ve ayaklarına da sarı yemeni giyerlerdi. Asesler At Meydanı'ndaki hapishaneden ve idamların icrasından sorumlu idiler. Evliya Çelebi'nin bildirdiğine göre Fâtih zamanında kurulan elleri asalı ve başları çok gösterişli üsküflü erler olup şenlik zamanlarında sahaya çıkan seyircilere intizam verip yolları açarlar, idam v.b. mahkeme kararlarını icra ederlerdi. Kaynakların bildirdiğine göre Cuma günleri yirmi sekizinci orta asesbaşları ile birlikte sadrazamın gideceği cami yolu üzerine çıkar ve onu selamlardı. Şiir dilinde çokça geçen ve o zamanlar halk arasında galat olarak "şahne" denen "şıhne" ve "subaşı"lar da aseslerle aynı vazifeleri icra ederler. Selçuklu ve İlhanlı devletlerinden itibaren görülen şahneler, değişik dönemlerde farklı vazifeler yüklenmekle beraber esas itibariyle devletin şehir güvenliği ve meyhanelerin zapt ü rapt altında bulundurulması ile şiire konu edilirler. Aşkî'nin şu beytinden onların gece gündüz iş başında oldukları anlaşılıyor: *Hûrşîd ile mehi 'ases ü şıhne eyledi / Olmag-içün nizâm-i cihân leyl ile nehâr* ADNB, k.1/22. Bütün bu beyitlerden bunların devlete mensup oldukları anlaşılmakla beraber Hevâyî'nin *Nazîre Dîvânı*'nda geçen bir beyitten anlaşıldığına göre kelimenin "özel güvenlik" türünden bir anlamı bulunduğu da söylenebilir: *Mahallelerde dikelme her âdeme salma / Savul 'asesleri vardur 'asâ hirâs gerek* HNSY, g.70/3. Bu konuda ayr. bk. "Daruga"

• **Asa taşırlar:** XIX. yüzyıl gece bekçilerine kadar uzanan bir gelenek olarak aseslerin en belirgin vasfı ellerinde bir değnek taşımalarıdır. Saray kapıcılarının (bk. "Kapıcı") altın sırmalı değneklerine karşılık bunların değnekleri gerektiğinde darbetme ve geceleyin kaldırımlara vurarak asayişin berkemal olduğunu halka ve hırsızlara duyurma amacına yönelikti. Yahyâ Beğ'in doğru kimselerin zulüm görmesinden şikâyet etmek üzere söylediği şu beytinde aynı zamanda bu özelliklerine işaret edilmektedir: *Aseslerüŋ eli altında kaldı hem-çû 'asâ / Şu togrular ki salâhında kılmadı ihmâl* YDMÇ, g.20/45.

• **Baskın yapar:** Cem'î'nin "Bela şahnesi ne zaman gönül hanesini basacak olsa, taze gözyaşları kendini göz penceremden aşağıya atar" şeklinde yorumladığı şu beytinden de anlaşılacağı üzere asesler uygunsuz buldukları hanelere de baskınlar düzenlemeleriyle tanınmışlardı: *Kendin atar derîçe-i çeşmümden eşk-i ter / Dil hânesini bassa ne dem şıhne-i belâ* CDBK, g.2/2.

• **Cezalandırıp eziyet eder:** Falakadan hapse atma ve idama kadar suçluların cezalandırılması konusunda vazifeli olmaları bakımından şahne kavramı şiirde zulüm ve eziyet etme özelliği ile ön plana çıkmıştır. Karamanlı Nizâmî'nin "Gönlüme kötü işler yapan gözlerini hâkim etme. Harap bir şehre şahne tayin etme" anlamındaki şu beytinde şahnelerin zaman zaman zalimce davranmaları ima edilmektedir: *Göŋlüme çeşm-i siyeh-kâruŋı hâkim itme / Zulm ider şahne koma şehr-i harâb üstinde* KNDH, g.94/5. Muvakkit-zâde Pertev'in sürahilerin uzun boyunlarını serkeşlik, kulplarını ise kulak olarak yorumladığı şu beytindeki kulak burma sahnesi nefistir: *Anlar da hayli ser-keş ü gerden-firâz idi / Mînâlaruŋ da şıhne ko bursuŋ kulagını* MPEB, g.549/5.

• **Gece fenersizleri cezalandırır** bk. "Gece fenersiz gezme"

• **Hapse atar:** Aseslerin şimdiki Sultanahmet civarında bulunan hapishanenin yönetiminden de sorumlu oldukları bilinmektedir. Emrî'nin sabah doğan

güneşin ışıklarını, -muhtemelen sarhoş- bir şahsın hararetlenip sevgilinin mahallesinde kılıç çekmesine benzettiği şu beytinde ifade ettiğine göre, felek şahnesi onu her gece hapse atmaktadır: *Germ olup kûyuŋda kılıç çekdügi-y-çün âfitâb / Şıhne-i devrân anı her gice eyler habs-i çâh* EDYS, g.430/4. Kuyu zindanlar hk. bk. "Hapis" Söz konusu hapishanenin şimdi turistik otel olarak kullanılan eski hapishane yerinde olduğunu tahmin etmek yanlış olmasa gerektir. Bu mekânın saraya yakınlığı düşünüldüğünde sevgilinin kimliği hakkındaki göndermenin inceliği daha iyi anlaşılacaktır.

● **Hisar Bekler:** Erzurumlu Zihnî'nin asesleri kale bekçisi olarak tasvir ettiği "O uykusuz bakışlar her gece ases gibi senin güzelliğinin kalesini bekleyip gözler ve keserler" dediği şu beyti çok güzeldir: *Bekler hisâr-i hüsnüŋi her şeb 'ases gibi / Gözler keser hemîşe o bîdâr gemzeler* EZMM, g.80/4.

● **Mala el koyar, mühürler:** Divanlarda geçen beyitlerden devletin memuru olmak bakımından aseslerin mahkeme kararlarını uygulamak üzere mallara el koyup müsadere ettikleri ve mühürledikleri de anlaşılıyor: *Şıhne-i fürkat girift itdi metâ'-i kalbümi / Geldi bir bâdâmî mühr urdı hayâl-i çeşm-i yâr* EDYS, g.92/2.

● **Rüşvet yerler:** Mahremî'nin güneş ve şahne ilişkisini ima etmek üzere sabah vakti güneşin doğmasıyla çiy tanelerinin yok olması hadisesini, seherin bekçilere aman bizi ele verme diyerek rüşvet vermesi şeklinde yorumladığı şu beyti nefistir: *Şıhneye sîmi virür avuç avuç havfuŋdan / Ele virme bizi sakın diyü düzdân-i seher* MKTM, k.144/19.

● **Siyahlar giyer:** Rumelili Za'îfî'nin şu beytinden gece bekçilerinin bir dönem siyah giydikleri hükmüne varılabilir: *Gûyâ karavuldur ki geyüp câme-i şeb-reng / Yummaz giceler gözini bir pâre benefşe* RZDK, s. 32/4.

+ **Zulüm:** Suçlulara göz açtırmamaları ve halk üzerinde baskı kurmaları sebebiyle çoklukla zulüm ile birlikte anılır ve zulüm âdeta klişeleşmiş olarak ases ile özdeşleştirilir. Aşkî'nin "Adaletin ülkenin güveni olduğundan beri, zulüm zabıtasını dışarı atmıştır" dediği şu beyit bu kabildendir: *Şıhne-i zulmi eyledi ihrâc / 'Adlüŋ olalıdan emîn-i diyâr* ADNB, k.42/14.

X **Düzd:** Birçok suçlu gibi özellikle hırsızlar, şahne kavramıyla tezat oluşturmak üzere şiirde çokça birlikte zikredilirler: *Vâlî itdüm şıhne-i 'ışkı vücûdum şehrine / Düzd-i 'aklı beste-i zencîr-i sevdâ eyledüm* SDCB, g.271/5.

← **Güneş:** Gizli saklı işlenen suç ve suçluları ortaya çıkarmakla vazifeli olmaları bakımından karanlıkları aydınlatan güneş, Keçeci-zâde'nin *Mihnet-keşân*'ındaki şu beyitte olduğu gibi eski metinlerde sık sık asese benzetilir: *Hum-i meyde varken bakıyye şerâb / Zuhûr eyledi şıhne-i âfitâb* MKAE, mes.2035.

← **Güzellik:** Sevgilinin güzelliğinin asese benzetilmesi, âşığın gönlünü tutuklayıp âdeta hapsetmesi sebebiyledir. Şairler bununla ilgili yüzlerce hayal geliştirmişlerdir. Mesela Ahmed Paşa "Gönül siyah saçın gecesinde yürür durur. Allah'ım! Güzellik bekçisinden haberi yok mu bunun?" anlamındaki şu beytinde gece sokağa çıkma yasağını bilmeyen saf ve zavallı bir şahsı tasvir ederek bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bir süre sonra sevgilinin güzelliği tarafından esir alınacak ve hayatı kararacaktır: *Dil şeb-rev olur zülf-i siyâhuŋ gicesinde / Yâ Reb haberi yok mı ki hüsnüŋ 'asesinden* APDA, g.235/5. Muhibbî'nin gönlü siyah saç gecesinde dolaşan bir hırsıza benzettiği şu beytinde de durum aşağı yukarı aynıdır. Gönül bir süre sonra güzellik asesi tarafından tutuklanacaktır: *Düzd oldı göŋül zülf-i siyâhuŋ gicesinde / Bî-çâreyi gör bilmedi hüsnüŋ 'asesi var* ENMN, g.1665/5.

→ **Kelb-i mu'allem:** Şahnelerin eğitilmiş köpeklere benzetilmesi, kendilerine kanun çerçevesinde işler yapma konusunda emir verilmiş olması hasebiyledir. Çok kimsenin canını yaktıklarından sevilmezler. Edirneli Nazmî bunları av bulmak için köpek gibi koşturur olarak şöylece tasvir eder: *Şikâr almag içün kim it gibi yiler 'asesler hep / Sanasın anlaruŋ her biri bir kelb-i mu'allemdür* ENDS, g.1517/6.

ASFEROĞULLARI (Benî Asfer, İbni Asfer) Birçok metinde kıyamete yakın bir zamanda ve kıyamet alametlerinden olmak üzere doğudan zuhur edecek sarı bir ırk ve özellikle Asya'da yaşayan Çinliler için kullanılan bir tabirdir. Buna karşılık Kemâl Paşa-zâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'da Belgrad Kalesini *Benî asfer diyârında olan dârü'l-küfrün pûlâd kilididür* diye tanımlamasından da anlaşılacağı üzere Batı'daki sarışın milletler için de aynı tabir kullanılmıştır. Enverî *Düstûr-nâme*'sinde bu tabiri voyvodalar için kullanır: *Voyvada dirdi*

Benî Asfer benem / Gelse sultan ugrasa sanma dönem DEBA, mes.3586. Sarı renkte hayır olmadığına dair hadis olduğu iddia edilen bir sözün de yaygın kabulüyle eski metinlerde bu kavram kötü ve uğursuz kimseler hakkında yerleşik ve yaygın olarak kullanılmıştır: *Bu hadîs üzre ki hayr olmaz imiş asferde / N'ola eylerse hazân h^{w}âce-i gülzâre ziyân* EDYS, k.1/4.

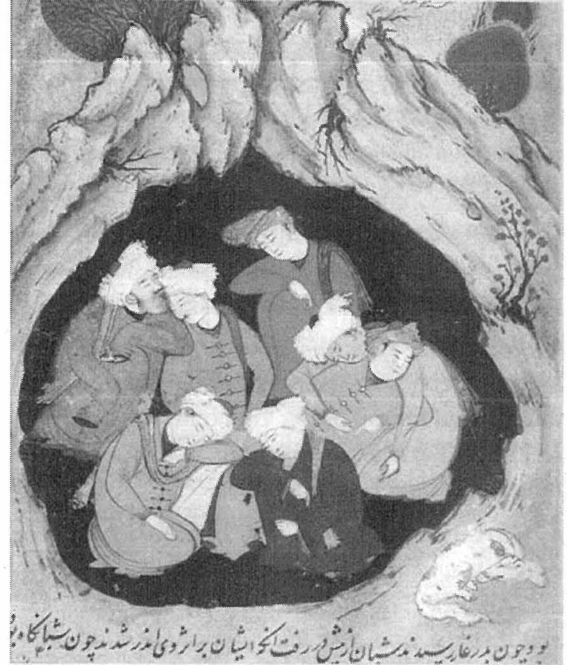
= **Macarlar:** İbrâhim b. Bâlî'nin *Hikmet-nâme*'de açıkça ifade ettiği üzere çoğunlukla sarı saçlı olmaları hasebiyle Macarlar için de yaygın olarak bu tabir kullanılmıştır: *Benî Asfer dimişler ş'ol ulusdur / Kiadı Rûm ehli içre Engürüsdür* HNAŞ, mes.12513.

• **Kıyamette zuhur ederler:** Kıyamet âlâmetleri arasında doğudan gelecek bir sarı ırkın dünyayı istila edeceği yolundaki inanışlardan dolayı "Benî Asfer" kavramı daha çok kıyamet ile birlikte kullanılır. Mesela Nef'î *Sihâm-i Kazâ*'sında sarı saç ve sakalları olan Vezir Etmekçi-zâde Ahmet Paşa'yı hicvederken şöyle der: *Rîş-i zerd ü ruh-i asferle görüŋ Etmekçi / Kendü renginde 'aceb bulmadı mı dâmâdı / 'Âkıbet devlet-i İslâmı yıkarsa bu yıkar / Kendü Deccâl Benî Asfer olur evlâdı* SKMK, kıt.5.

• **Sarı tenli ve kızıl saçlıdırlar:** Şiirde âşıkların gönlünü yağmalayan sarışın güzeller hakkında, Mostarlı Ziyâî'nin "Senin yüzüne sarı kaküller düştüğünde âdeta Müslüman ülkesine Asferoğulları gelmiş gibi olur" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi zaman zaman bu tabirin kullanıldığı görülmektedir: *Her kaçan kim yüzine ol sarı kâküller düşer / Mülket-i İslâma sarı cünd-i Benî Asfer düşer* MZMG, g.150/1.

O **Kötülük:** Yaygın ve yerleşik kanaat sebebiyle bu tabir kötülük ve uğursuzluğun sembolü hâline gelmiştir. Mesela Şehdî, Karadeniz hâkimi Rus kralının ansızın ortaya çıkmasını bu kavmin aniden zuhur edişine benzeterek şöyle der: *Birisi mâlik-i Bahr-i Siyeh Moskov Kralı kim / Benî Asfer gibi nâ-geh zuhûr itmişdi ol şeddâd* ŞDŞB, k.96/15.

← **Altın:** Mesela Yahyâ Beğ *Gülşen-i Envâr*'ında altına olan sevginin insanı felakete sürükleyeceğini anlatırken, bu durumu bu kavme yani kötülüğe yenik düşme olarak ifade eder ve dolaylı olarak altını kötülük sembolü hâline gelmiş bu kavme benzetir: *Sevme zer-i halâsı yegdür sükûn / Gel bu Benî Asfere olma zebûn* YBGE, b.2098. krş. *Sevmezüz dînârı biz rûy-i Benî Asfer gibi / Sen bizi ey dil tasavvur itme gayriler gibi* YDMÇ, s.175/I-4.



83

ASHÂB-i KEHF (heft-ten)

"Kehf" aslında dağda oyulmuş mağara demek olup *Kur'an*'ın "Kehf" olarak adlandırılan 18. suresinin 9-21. ayetlerinde sadece Allah'a iman etmeleri sebebiyle uğradıkları takibattan, hayatlarını kurtarma ümidiyle sığındıkları mağarada uzun süre uyutulan gençlerdir. *Kur'an* dışı kaynaklardan gelen rivayetlere göre Anadolu, İran ve Ortadoğunun mühtelif yerlerinde bunlara izafe edilen mağaralar bulunmaktaysa da en meşhur rivayet Tarsus civarında hüküm süren Dakyânus adında zalim bir hükümdardan kaçtıklarıdır. Kaç kişi oldukları ve isimleri *Kur'an*'da belirtilmemesine rağmen adları: Yemlihâ, Mekselînâ, Meselînâ, Mernûş, Debernûş, Şâzenûş ve peşlerine takılan bir çoban olduğu iddia edilen Mertuneş'tir. Yine inanışa göre 309 sene boyunca o mağarada köpekleriyle birlikte uyutulmuşlardır. Uyandıklarında içlerinden birine yanlarındaki parayı vererek yiyecek almak için gizlice şehre gönderirler. Ancak şehirde yanlarındaki paranın yüzlerce yıl öncesine ait olduğu görülünce durum anlaşılır. Kaynaklarda Dakyânus'un Efsus adındaki şehrin valisi olduğu, mağaranın Benâcelus dağındaki Ceyrem adlı mağara olduğu kayıtlıdır.

O **Sıkıntı içinde birlikte bulunan kimseler:** Emrî'nin "Akıl, can ve gönül bela mağarasındaki mağara ehli gibi, Emrî ise onların arkasından gelen Kıtmir gibidir" dediği şu beytinde olduğu gibi Kehf

ehli, sıkıntı içinde birlikte bulunan kimselerin sembolü olarak kullanılır: *'Akl ü cân ü dil belâ gârında san Ashâb-i Kehf / Nefs-i Emrî anlaruŋ ardıncadur kıtmîr-veş* EDYS, g.223/5. krş. *Beni kehf-i belâda sanmasun ashâb-i gam tenhâ / Elem dirler cîhânda 'Ulviyâ bir yâr-i gârum var* DUİÇ, g.150/5.

O Uzun süre yatma: *Meger Ashâb-i Kehfe yâr-i gâr olduk biz ey 'Âlî / Safâ sadrına künc-i gamda yıllarla yatup geldük* GAKA, g.287/5.

O Vefâ: Ahde gösterdikleri vefa ve imandaki sadakatleri sebebiyle mağaraya sığınan gençler aynı zamanda vefa timsali olarak zikredilir: *İtinüŋ iti olup Kehf-i vefâ erlerinüŋ / Hayretî âdem olup Âdeme hem-ser olalum* HDMÇ, g.309/7.

+ **Korku:** *Kendileri uykuda oldukları halde sen onları uyanık sanırdın. Onları sağa sola çevirirdik. Köpekleri de mağaranın girişinde ön ayaklarını uzatmış yatmakta idi. Eğer onların durumlarına muttali olsa idin dönüp onlardan kaçardın ve gördüklerin yüzünden için korku ile dolardı* KEHF 18 ayetine bir telmih olmak üzere mağara ehlinden bahseden beyitlerde bir şekilde korku kavramına yer verilmesi yaygın bir edebî gelenektir: *Bu gâruŋ eylese Ashâb-i Kehf vasfını gûş / Olurdı her birisi h^vâb-i reşkden bî-hûş* AHBK, müf.211.

← **Âşık:** Aşkın dert ve sıkıntılarını vurgulamak üzere şairler kendilerini mağara ehline benzetirler. Bâlî Kehf Suresindeki ayetten iktibasta bulunduğu şu beytinde kendisini onlara benzetir: *Hayâlüŋle derûn-i dilde olduk "iz hümâ fi'l-gâr" / Biz ol Ashâb-i Kehfüz hâlet ile gâra eglendük* BDBS, g.97/3.

← **Benler:** Nazmî şu beytinde sevgilinin çene çukurunu mağaraya, oradaki benleri de içinde uyuyan mağara ehline benzetir: *Cem' olup çâh-i zenehdânda olmışlar-durur / Beŋlerüŋ ashâb-i kehf-âsâ vü dil kıtmîr-veş* ENMN, g.2909/3. Hurma çekirdeğinin yarığına nakîr ve onun üzerinde filizin çıktığı noktaya kıtmîr denmesi de muhtemelen o noktanın mağara içinde gibi görünmesi sebebiyle olmalıdır. Bu konuda bk. "Nakîr ü kıtmîr"

ASHÂB-i KEHF'in KÖPEĞİ (Kıtmîr, seg-i Ashâb-i Kehf)

Kur'an'da *(İnsanların kimi:) 'Onlar üç kişidir; dördüncüleri de köpekleridir' (bazıları da) 'Beş kişidir; altıncıları köpekleridir' diyecekler. (Bunlar) bilinmeyen hakkında tahmin yürütmektir* KEHF 22 ayetinde sözü edilen köpeğin adı eski metinlerde yaygın şekilde Kıtmîr olarak zikredilir. "Ashâb-i Kehf" maddesinde de ifade edildiği üzere kaç kişi oldukları sadece Allah'ın bilgisinde olduğu belirtilmesine rağmen değişik kaynaklarda ayrıntılı olarak isimleri verilen yedi uyuyanların arasına bir de yolda onların peşine takılan bir köpek girmiştir. Hufî bu durumu şöylece ifade eder: *Uyuben itine 'uşşâk gitdi kûyuŋa san / Buluşdı kelb ile ashâb-i kehf gâra gider* EHKC, g.514/2.

• **Cennete girecektir:** Ârif'in *Vefâtü'n-nebî*'sinde geçen şu beyitte olduğu gibi Kıtmîr cennete girecek hayvanlar arasında kabul edilir: *Birisi ashâb-i Kehf ün itidür / İşbu onı cennete bil kim girür* AVNM, mes.992. Şairler sevgilinin kapısını yahut mahallesini cennete benzettiklerinde, orada beklemeleri sebebiyle kendilerini de cennete girmiş kimselere benzetirler: *Umaram kapuŋ Hüdâyî bendeŋe ola makâm / Kim seg-i ashâb-i kehfe cennet olmışdur mekân* HDMK, k.2/48.

• **Yüceltilmiştir:** Müslümanlar arasında yaygın olarak köpeğin pis kabul edilmesine karşılık mağara ehlinin köpeğinin *Kur'an*'da zikri geçmesi sebebiyle bu köpek istisna tutulur ve yüceltilir. Şairler kendilerini sevgilinin kapısı önündeki köpeklere benzetirken bu hallerini mağara ehlinin köpeğinden daha üstün görürler: *'Âlî kilâb-i kûyuŋ ile hem-sifâl idi / Kıtmîr-i Ehl-i Kehf dahi ululanmadın* GAKA, g.444/5. krş. *Seg-i Ashâb-i Kehf ululık eyler / Har-i 'Îsâ görürsin gökde uçar* MDMM, g.86/5.

← **Rakîb:** Eski şiirde rakîbin sık sık köpeğe benzetilmesi sebebiyle (bk. "Rakîb") rakîb veya rakîbin hayalinin çok zaman gönül mağarasında yatan Kıtmîr olarak tasavvur edildiği görülmektedir: *Gâr-i dilde Bâliyâ Ashâb-i Kehfem 'ışk-i yâr / Gitmez içümden rakîb endîşesi Kıtmîr-veş* BDMY, g.81/5.

ASILASI, sarp asılası

Asılarak idam edilmeye müstahak kimse veya kişileştirilmiş nesneler için şiirde beddua yerine çokça kullanılan bir tabirdir. Revânî'nin sevgilinin saçını, yanında gezinen serseri mizaçlı tiplere benzeterek kıskançlık saikiyle duyduğu öfkeyi ifade etmek üzere söylediği "Saçın gibi her kara yüzlü (günahkâr), uğursuz serserinin senin yanında salınarak yürümesi hiç uygun olur mu?" beytinde böyle bir beddua söz konusudur: *Lâyık mı kâkülüŋ gibi yanuŋca salına / Her asılası yüzi*

kara oŋmaduk levend RDZA, g.40/3. Mesela Mürekkepçi Enverî'nin sevgilinin kapısı üzerindeki örümceği kıskanarak "O ipini sürüyen asılasının orada ne işi var!" diye öfkelenmesi de yapmacık bir kıskanma ifadesidir: *Enverî n'eyler der-i dil-dâr üzre ankebût / Bir bogazından asılasıdur urgânın sürür* MEDC, g.82/5.

+ **Gönül:** Bu tabirin en çok kullanıldığı yerlerden biri de şairlerin gönüllerine beddua etmeleri şeklinde klişeleşmiştir. Güya gönlüne öfkelenen şair Mihrî Hâtun'un şu beytinde olduğu gibi ona, sevgilinin zülfüne asılması için beddua eder: *Sözüme uymaduŋ ey asılası dil dilerem / Ser-i zülfine anuŋ âhiri ber-dâr olasın* MHDS, g.124/4. krş. *Sözüme uymaduŋ ey asılası dil dilerem / Ser-i zülfine anuŋ âhiri ber dâr olasın* MHDM, g.120/4; *Dil mesken itdi zülfüŋi Mansûruŋam diyü / Sarp asılasıdur ki bilür ölecek yiri* SDRK, g.121/6.

+ **Şeker:** Bu tabirle ilgili bir diğer dikkat çeken husus da özellikle şeker ve ayna gibi asılarak teşhir edilen ve satılan nesneler hakkında kullanılmasıdır: *Terk-i ser ider ezilür karşuŋa / Râstî sarp asılasıdur şeker* NBMK, g.164/2. krş. *Öykünür şekker lebine âyîne ruhsârına / Bî-edebdür kanda kim bir asılası var-ise* HBDA, g.386/4. Aynalar hk. bk. "Ayna"

ASIR [ikindi vakti] ('asr)
Kemâl Paşa-zâde'nin "asr" kelimesini hem "yüzyıl" hem de "ikindi vakti" anlamında kullanarak Yavuz Sultan Selim için söylediği "O bu yüzyılın/ikindi vaktinin güneşi idi. İkindi vaktinde güneşin gölgesi uzun fakat zamanı kısa olur" anlamındaki şu beyti nefistir: *Şems-i 'asr idi asrda şemsüŋ / Zılli memdûd olur zemânı kasîr* MKGS, b.2. Beyitte Yavuz'un o yüzyılı güneş gibi aydınlatan şahsiyeti ifade edildikten sonra "asr" kelimesi cinas yoluyla fakat bu defa "ikindi vakti" anlamında tekrar kullanılmıştır. İkindi güneşinin gölgesinin uzun ancak zamanının kısa oluşu, padişahın kısa süren ömründe çok işler yapmasına misal gösterilmiş. krş. *Bir şems-i 'asr-i hüsn-i sa'âdetsin iy şehüm / Olur 'asırda düşmenüŋ 'ömri güni kasîr* BDBS, k.15/17. Ayr. bk. "Şems-i 'asr"

ÂSİTÂN bk. "Eşik"
ÂSİTÂN bk. "Dergâh"
ÂSİTÎN [giyim] (âstîn, yeŋ)
Sûdî'nin *Hâfız Dîvânı* şerhinde bildirdiğine göre Hintlilerin giydiği parça parça yamalı hırkaya "âstîn" yahut "yeŋ-i murakka'" dendiğinden, edebî metinlerde "âstîn" sıklıkla sûfîler hırkası için kullanılmıştır. Bununla beraber Osmanlı şiirinde daha çok elbise yahut kaftan yenlerine de bu isim verilmiştir.

Gerek müzelerde gerekse minyatürlerde görülen eski kıyafetlerden anlaşıldığına göre özellikle merasim kıyafetlerinin yenleri oldukça uzun ve geniş bir biçime sahipti. Bu Kadı Bürhâneddîn'in "Elimiz onun eteğine (bile) erişemediği halde o elbisesinin yeniyle eşiği süpürür" anlamındaki şu beytinde güçlü bir ihtimalle merasim kıyafeti giymiş böyle yüksek mevki sahibi bir şahsı tasvir etmektedir: *Çün irişmez elümüz etegine / Âstîniyle süpürür âsitân* KBME, g.304/4. Aynı şekilde devlet merasimlerinde padişahların huzurunda yer, taht ayağı, ayak, etek, yen ve el öpmek belirli mevki sahipleri için bir protokole bağlanmıştı. Zaman zaman değişmekle beraber padişah kaftanlarının yenini öpmek ancak yüksek rütbeli vezirlere has bir imtiyaz olup şehzadeler el öpebilirlerdi. Şeyhî'nin "bana dünyada kapından başka sığınak olmadığına göre, (kaftanının) yeni olmasa da eşiğin ele geçer mi acaba?" diye sorduğu şu beytindeki ifade böyle bir protokolden kaynaklanmaktadır: *Cihânda Şeyhîye çü yok kapuŋdan özge penâh / Ger âstîn ele girmezse âsitân ola mı* ŞDMİ, g.190/7. Sehî'nin sevgilinin yenini yüzüne sürmeyi büyük bir devlet olarak gördüğü şu beytinde bu protokolün gündelik hayatta da kısmen uygulandığı anlaşılmaktadır: *Pek tutardum dâmenüŋi virse el devlet baŋa / Âstînüŋ yüzüme sürmek yeter 'izzet baŋa* SBDH, g.10/1.

• **Altın/sırma işlemelidir:** Elbise yenlerinin eskiden sırma ile işlemeli olması geleneğinden hareketle, çoğu metinde "asitîn" ve altın işleme ibareleri mesela Lâmi'î Çelebi'nin münşeatında geçen [...] *eger âstîn-i zer-nişânını cânib-i Bûstâna ve taraf-i Gülistâna efşân ide* ibaresinde olduğu gibi "zer-nişân" yahut "tırâz" gibi kavramlarla birlikte zikredilir.

• **Gözyaşı silinir:** Gözyaşını yenle silmek günümüz insanının da uygulayageldiği bir reflekstir. Ellerin kirli olduğu hallerde yüz gömlek yeniyle silinir. Eski metinlerde insan tabiatının bir gereği olan böyle bir yaygın uygulamanın ifadesi olmak üzere yenler gözyaşlarını silme vasıtası olarak sıkça kullanılır. Sehî Beğ, Filibeli Vecdî ve Gelibolulu Âlî'nin şu beyitlerinde yenlerin bu şekilde

kullanımı işlenmektedir: *Rahm idüp kanlu yaşum sil âstîn-i lutf ile / Aglamakdan oldı iki gözlerüm Nîl ü Furât* SBDH, k.14/22; *Sıgayup dest-i lutf ile başumı / Âstîn-i keremle sil yaşumı* FVBH mes.4/14; *Eger vefâ ise maksûdı baŋa dil-berümüŋ / Ben agladukça yaşum âstîn ile silsün* GAKA, g.447/2.

• **İçine birşeyler gizlenir:** Mostarlı Ziyâî'nin "Her ne kadar feleğin yeni altınla doluysa da, insanlar senin makamına meylederler" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere yenler aynı zamanda içine değerli şeyler konabilecek şekilde tasarlanmışlardı: *Ne deŋlü pür-zer ise âstîni devrânuŋ / Cihân halkı senüŋ âsitânuŋa meyyâl* MZMG, k.5/20. Emrî'nin şu beytinden yen manşetlerine inci gibi küçük nesnelerin gizlenebildiği anlaşılıyor: *Çeşmüme ol kadar dür virdi o nâzenînüm / Yirlere dökilenden doldurdum âstînüm* EDYS, g.343/1. Yaygın olarak altın saklandığı anlaşılan yenlere Kerîmî'nin şu beytinden anlaşıldığı üzere bıçak ve hançer gibi silahlar da sığdırılabiliyordu: *Kerîmî sâ'idüm uzun görinen her elif şekli / Levendem âstînümde nihân itdüm bıçagumdur* ŞMÖG, g.186/5.

• **İşaret edilir:** Edebî metinlerdeki yaygın kullanılıştan anlaşıldığına göre yenler aynı zamanda işaret diliyle bir anlatım vasıtası olarak da kullanılıyordu. Eskiden padişahlar taht üzerinde fazla konuşmazlar, kararlarını bir göz yahut el imasıyla çevrelerine bildirirlerdi. Pek çok beyitte yen ve işaret/ima ibarelerinin birlikte geçmesi yen içindeki el yahut parmaklarıyla çevrelerindeki hizmetlilere kararlarını ilettikleri düşüncesini çağrıştırmaktadır. Mesela Aşkî'nin şu beytinde hükümdarın yen içinden bir işaretle kesenin ağzının açılması emri ihsas edilmektedir: *Âstînüŋ uci-le ger bir işâret idesin / Açıla kîse-i cûd ü tola dâmân-i kerem* ADNB, k.34/4. Şeyhî'nin "âsitân" ve "âstîn" ibareleri arasındaki ses uyumundan yararlanarak geliştirdiği şu beytinde de yen ucuyla verilen bir emir konu edilmektedir: *Yüz yıl yüzüm ile süpürem âsitânesin / Ger bir işâret eyler ise âstîn ile* ŞDHB, g.156/3.

• **Öpülür:** Yukarıda ifade edildiği üzere Osmanlı devlet protokolünde padişahın huzurunda taht ayağını, kaftan eteğini, yeni veya eli öpmek belirli rütbedeki devlet mensuplarına tahsis edilmişti. Nev'î'nin bir bayram münasebetiyle bayramlaşmak üzere kurulan bir otağ içinde padişahın bayramını tebrik eden devlet ricalini anlattığı bir kasidesinde geçen "kimine etek nasip olur kimine yen" ifadesi bu durumu ima etmektedir: *Kimine dâmen nasîb olsa kimine âstîn / Dest-bûsa kılsa her üftâde himmet subh-dem* NDMT, k.36/8.

• **Tezyinlidir:** Yen ve "tırâz" kavramlarının birlikte kullanılması bahsinde de işaret edildiği üzere eskiden yenler aynı zamanda bir rütbe ve mevki ifade etmek üzere türlü nakış ve süslemelerle tezyin edilirdi. Revânî'nin "Sen kendisine devletin saray hizmetlisi, izzetin de yen süslemesi olduğu kimsesin" anlamında söylediği şu beytinde bu altın işlemeli yen süslemelerine işaret edilmektedir: *Sensin ol kim saŋa devletdür gulâm-i âsitân / Sensin ol kim saŋa 'izzetdür tırâz-i âstîn* RDMÇ, k.15/34. Üsküplü İshâk Çelebi'nin şu beytinde ise saç, yenlerinde haç işareti bulunan bir Hristiyan din adamı olarak tasavvur edilmektedir: *Nice kâfir dimeyem zülf-i siyeh-pûşına kim / Âstîninde anuŋ şekl-i çelîpâ gördüm* ÜİÇD, g.178/4.

• **Yüze tutulur:** Eski metinlerde "utanma" yahut yüzü saklama gereği hallerinde yüzün yen ile örtülmesi çokça kullanılır. Basîrî'nin "Yenlerimle kanlı gözyaşlarımı o kadar çok gizledim ki, iki taraftan bana kan kuyusu oldular" dediği şu beytinde ağladığını gizleyen bir şahıs tasviri çizilmektedir: *Âstînümle o deŋlü gizledüm kan yaşı kim / İki cânibden çeh-i hûn oldı baŋa âstîn* MKTM, k.87/31.

+ **Girîbân:** Yaka ve yen kavramlarının birlikte kullanılması Mu'îdî'nin "Ey saki, dirseklerin yenlerinden göründüğünde, meclistekilerin coşkudan yakaları darmadağın olur" dediği şu beytinde olduğu gibi her ikisinin de bir elbisenin vazgeçilmez parçaları olması sebebiyledir. *Âstînüŋden 'iyân oldukca sâkî sâ'idüŋ / Şevkden bezm ehlinüŋ kalmaz girîbânı dürüst* MDGT, g.40/5.

+ **Süpürme:** Yen ve süpürme kavramlarının birlikte geçmesi, muhtemelen merasim kaftanlarındaki yenlerin yerleri süpürecek derecede uzun olması sebebiyledir. Kadı Bürhâneddîn'in "O güzel, yeniyle eşiği süpürdüğü halde (yani yeni yerleri süpürecek kadar uzun olduğu halde) elimiz onun eteğine yetişmez" dediği şu beyti buna delil oluşturmaktadır: *Çün irişmez elümüz etegine / Âstîniyle süpürür âsitân* KBME, g.304/4. Şeyhî'nin şu beytinde de iki kavram özellikle birlikte kullanılmaktadır: *Yüz yıl yüzüm ile süpürem âsitânesin / Ger bir işâret eyler ise âstîn ile* ŞDHB, g.156/3.

+ **Tırâz:** Âsitîn kavramının geçtiği beyitlerde özellikle "zeyn" ve "tırâz" gibi ibarelerin geçmesi, merasim kaftanlarında yahut protokol gereği saray tarafından giydirilen kaftanlarda seviye ve rütbelere göre yenlerin nakış ve altın işlemelerle süslenmesi sebebiyledir. Hem Nef'î hem de Süheylî dîvânlarında geçen "Devlet ve talih yeninin süsü, himmet iclal sarayının tavan işlemesi olan padişah" anlamındaki şu beyitte bu duruma işeret edilmektedir: *Câme-i ikbâline devlet tırâz-i âstîn / Hâne-i iclâline himmet revâk-i âsitân* NDMA, k.52/34. Azmî-zâde Hâletî'nin "Eğer senin kıymetinin elbisesine feleğin atlası yen süsü olabilecek değer taşısaydı, zaman terzisi ona hemen makas vururdu" anlamındaki şu beytinde de âsitîn ve tırâz ilişkisi işlenmektedir: *Atlas-i eflâke hayyât-i zemân urırdı kâz / Câme-i kadrine olsaydı tırâz-i âstîn* AHBK, k.11/11.

o **Cömertlik:** Yenlerin içe kıvrılan manşetleri aynı zamanda büyük birer cep vazifesi görüyor olmalı ki şairler kese kese altınların buradan çıktığı konusunu çokça işlemektedirler. Nef'î ve Zâtî'nin şu beyitlerinde bütün dünyanın erzakını veren ve feleğin eteğini dolduran bir cömertlik kesesinden bahsedilmesi bunun bir göstergesidir: *Âstîn-i keremi kîse-i erzâk-i cihân / Âsitân-i haremi kıble-i hâcât-i enâm* NDMA, k.50/27. krş. *Âstîn-i keremüŋden pür olur dâmen-i çarh / Âsitânuŋda açıldukca girîbân-i kerem* MKTM, k.187/25. Gerek burada yen ile birlikte geçen "kerem" ibaresi gerekse mesela *Sehî Dîvânı*'nda ısrarla birlikte kullanılan "sehâvet" ibareleri âstîn ve cömertlik arasındaki ilişkiyi açıkça göstermektedir: *Egnine dikdükde devlet hil'atin itmiş Hudâ / Hilm-dâmen ma'delet-ceyb ü sahâvet-âstîn* SBDM, k.29/29. krş. *Menba'-i ser-çeşme-i cûd ü sehâ ol âsitân / Matla'-i horşîd-i eltâf ü 'atâ ol âstîn* MKTM, k.86/30.

o **El öpme:** Yenler hakkında el öpme eylemi o derece fazla işlenmiştir ki yen kavramı şiir dilinde artık neredeyse el öpme eyleminin sembolü hâline gelmiştir. Niğdeli Muhibbî'nin *Gül ü Nevrûz*'unda sevgilinin elini öpmeyi yen ile özdeşleştirmesi bu hususa güzel bir örnek oluşturabilir: *Bilüŋi kuçsam kemer-veşdür kemîn / Bûse kılsam destüŋi çün âstîn* NMGN, mes.2725.

o **Örtme:** Eski kıyafetlerde yenler son derece geniş olmaları bakımından ihtiyaç hâlinde birşeyleri örtmek için de kullanılabiliyormuş. Sehî Beğ'in şu beytinde sevgilinin dudağının letafetini gören goncaların, utançlarından yüzlerini yenleriyle örtmelerinden bahsetmesi bundandır: *Devr-i hüsnüŋde meger gördi dehânuŋ lutfını / Hacletinden goncalar dutmış yüzine âstîn* SBDM, k.29/18. Aynı şekilde Sıdkî Paşa'nın Hz. Peygamber için söylediği "Ümmetin günahlarını kapatmak için senin hidayetinin yeni bir örtü gibidir" dediği şu beytinde de yen bir örtme vasıtası olarak gösterilmiştir: *Âstîn-i hidâyetüŋdür olan / Setr-i 'isyân-i ümmete bürka'* SPDM, g.35/4.

⇠ **Hazine:** Özellikle kasidelerde memduhun elinin mücevherler saçması sebebiyle yenler, hazineye benzetilir: *Genc olsa âstînüŋ ü destüŋ güher-feşân / Pes râm olup her emrüŋe meyl itse mâr aŋa* LÇFN, mes.608.

⇠ **Kalemlik:** Her ikisinin de boğum boğum oluşu sebebiyle eldeki parmakların kaleme benzetildiği beyitlerde yenlerin içine kalem konan kuburdanlıklara benzetilmesi Revânî'nin şu beytinde olduğu gibi klişeleşmiş bir benzetme kalıbıdır: *Gümişden hâmeler midür 'aceb barmakları yârüŋ / Yanında âstînidür sanasın kim kalem-dânı* RDZA, g.407/2.

⇠ **Kuyu:** Yenlerin kuyuya benzetilmesi tamamen şekil itibariyledir. Mesela Hayâlî kendisini dertlerin Kâbe'sine benzettiği şu beytinde üzerindeki ah dumanlarını elbisesine, gözyaşlarıyla dolan yenlerini ise Zemzem kuyusuna benzeterek şöyle der: *Hayâlî Ka'be-i derdem libâsum dûd-i âhumdur / Gözüm yaşıyla dolmış âstînüm Çâh-i Zemzemdür* HBDA, g.107/5. Mesîhî gözyaşı silme ile âsitîn ilişkisini kullandığı şu beytinde yenlerini kanlı su ile dolu kuyuya benzetir: *Gözüm yaşını silmekden dem-â-dem / Olupdur âstînüm çâh-i pür-hûn* MDMM, g.175/3. krş. *Her teşne-i visâlüŋ destindedür hayâtı / Âstîn içinde sâ'id çâh içre âba beŋzer* HBDA, g.168/3.

⇠ **Samanyolu:** Yenlerin mesela Basîrî'nin şu beytinde olduğu gibi samanyoluna benzetilmesi yukarıda da ifade edildiği üzere bunlar üzerine "tırâz" denen sırmalı nakışların işlenmesi sebebiyledir: *Kadri kaddine felek bir câmedür altun beŋek / Yiŋi ay aŋa girîbân Kehkeşândur âstîn* MKTM, k.87/14.

El öper: Kıyafet içindeyken eller sürekli yen içinde bulunması ve yenlerin daima ele sürtünmesi

sebebiyle şairler sevgilinin yenlerini sürekli onun ellerini öpen bir şahıs olarak yorumlamışlardır. Ahmed Paşa'nın zenginlerin cahilce kendilerine güvenleri sebebiyle küstah hareketlerde bulunmalarını ustaca işlediği şu beyti bu konuda nefis bir örnek oluşturabilir: *Kemer kuçar bilüŋi âstîn öper elüŋi / Bu sîm ü zerdür iden anleri meger güstâh* PBKG, 1301/2. krş. *Hôşdur irmek ol beden vaslına pîrâhen gibi / Geh el öpmek âstîn-tek geh ayak dâmen gibi* FDKA, g.275/1.

♪ **Âsitân:** Eşref Paşa'nın şu beytinde olduğu gibi kelime "eşik" yahut "saray" anlamına gelen "âsitân" ibaresiyle birlikte hem anlam hem de ses uyumu oluşturması sebebiyle çokça birlikte kullanılmıştır: *Âstîn-i himmetin bûs eylesin hep hâs ü 'âm / Âsitân-i devleti olsun melâz-i şeyh ü şâb* EDGD, k.22/59.

❖ **Ele âsitîn yeter:** "Eli yen içinde tutmak gerekir. Her şeye el uzatmamalı" anlamına gelen bu tabirin Fâtih'in (Avnî) "Bu aşağılık dünya için el ve ayak depretip durmak ne zamana kadar sürecek? Eline yen, ayağına ise etek, duracak yer olarak yeter" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi edebî metinlerde çokça kullanıldığı görülmektedir: *Bu dünyâ-yi denî içün niçe bir dest ü pâ urmak / Elüŋe âstîn ü pâyüŋe mesken yeter dâmen* FŞKE, g.55/7.

ÂSİTÎN-EFŞÂN (âstîn-efşân, âstîn salmak)
"Âstîn" yen veya etek, "efşân" ise saçan anlamına gelip buna göre Farsça "âstîn-efşânden" "yen saçan" demek olur. Türkçedeki "el yumak, yaka silkmek, el etek silkmek, feragat etmek" anlamına karşılık gelen bu tabiri Vehbî *Tuhfe*'sinde "fâriğ olmak" şeklinde anlamlandırır: *Fârig olmakdur varak-gerdânden / Öyledür hem âstîn efşânden* TVAK, mes.873. Nevres-i Kadîm'in muhtemelen bir matem kompozisyonu oluşturmak için söylediği "Zühre halkadan el silkerek çekildi, musikar kırk parçaya bölünüp kırılıp kaldı" anlamındaki şu beytinde tabir feragat anlamında kullanılmıştır: *Çekildi dâ'ireden Zühre âstîn-efşân / Kırıldı kaldı olup çâr pâre mûsîkâr* NKHA, k.11/4. Sâmî'nin "Yüzün pervaneye mumdan yaka silktirdi" anlamındaki şu beyti de tabirin bu anlamına bir örnek oluşturabilir: *Âstîn-efşân-i şem' itdi ruhuŋ pervâneyi / Şem'ler raksân olup ber-çîde-dâmendür bu şeb* SDFS, g.15/4. Âşık Çelebi'nin Gelibolulu Sürûrî'den bahsederken sarf ettiği *Derd-i serdür diyü başından tâcı terk eyledi ve ser-berdür diyü tahîfesinden destârın tahfîf eyledi. Destâr-i büzürk hevâsın başdan çıkardı, simsâr-i fenâ destâr-i çilgezi yirine aŋa bir iki endâze şemle sardı. Dâmen-i dırâzdan etek silkdi âstîn-efşânlukdan el çekdi* AÇMŞ, vr.153a cümlesindeki "âstîn-efşânlukdan el çekdi" ibaresi "âsitîn-efşânlık yoluyla" yani etek silkerek el çekti anlamındadır.

= **İşaret etmek, yönelmek:** Daha önce "Âsitîn" maddesinde yen ve işaret arasındaki ilişkiye temas edildiği üzere, işaret sırasında el yahut kolu uzatarak gösterme sırasında yenin de hareket etmesi sebebiyle olmalı; mesela İshâk çelebi'nin "Yenini savurarak işaret edecek olsa, nice gönül kaleleri yağma ile feth olur" anlamındaki şu beytinde tabirin bu anlamı açıkça görülmektedir: *Âstîn-efşân olup zülfüŋ işâret eylese / Nice diller kal'ası feth ola bir yagma ile* ÜİÇD, g.236/6. Mezâkî'nin "Onun yücelik eli öfkeyle işaret edecek olsa, düşmanın can meşalesini mezar mumu hâline getirir" anlamındaki şu beytinde de tabir yine "işaret etmek" anlamında kullanılmıştır: *Olunca âstîn-efşân-i gayret dest-i iclâli / Çerâg-i zindegî-i düşmeni şem'-i mezâr eyler* MDAM, k.8/39. Zaten dikkat edilecek olursa "âsitîn-efşân" tabirinin işaret etme anlamında kullanıldığı metinlerin çoğunda Esrar Dede'nin şu beytinde olduğu gibi "göstermek" yahut "işaret etmek" kabilinden tabirlere yer verilmektedir: *Âstîn-efşân-i lutf olmaz mı ol zâlim baŋa / Tîg-i gevher-tâb göstermez mi ikbâlüm baŋa* EDHK, g.12/1.

= **Raks etmek:** Raks edip dönerken kolların açılması ve yenlerin uçuşması hâli eski metinlerde bir sevinç ifadesi olmak üzere "âstîn-efşân" olarak geçer: *Âstîn-efşân olup meclisde sâkî eyledüŋ / Kuvvet-i bâzû ile icrâ-yi resm-i dil-berî / Safha vü meylin ideydi la'lden billûrdan / Beŋzedürdüm câmuŋa âyîne-i İskender'i* AHBK, kıt.128.

= **Sevinç duymak:** Metinlerden anlaşıldığına göre insanın sevinç duyunca kollarını yana açması refleksinden hareketle olmalı bu tabirin neşelenme anlamında kullanıldığı da görülmektedir. Mesela Ferîdûn'un "Ne zaman sevinçle gülistanda dolaşacak olsam, sevgilinin ayrılığı gibi her bir diken eteğimden tutar" anlamındaki şu beytinde tabirin bu anlamda kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir: *Âstîn-efşân olup geşt-i gülistân eylesem / Hecr-i yâr âsâ baŋa her hâr dâmen-gîr olur* FDKŞ, k.1/29. Nevres'in Nâilî Paşa için sevinçle söylediği

şu beytinde de durum aynı görünmektedir: *Âstîn-efşân didi Nevres beşâret saŋa kim / Devlete hâlâ re'îs oldı efendiŋ Nâ'ilî* NKHA, tar. 62/2.

+ **Dâmen, girîbân:** Yukarıdaki beyitlerde de görüleceği üzere bir elbisenin kısım ve parçaları olmaları hasebiyle etek, yaka v.b. kelimelerle "âsitîn" arasında tenasüp oluşturmaya çalışan şairler Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde olduğu gibi bu kavramların birlikte kullanmaya çalışırlar: *Hânkâh içinde itseŋ âstîn-efşân semâ' / Kalmaya bir hırka ehlinüŋ girîbânı dürüst* KNDH, g.6/7. krş. *Dem-â-dem geŋ yakadan âsitîn-efşân semâ' eyler / Mahabbet menba'ı bir lâbübâli sîne-çâkem ben* ZDAN, g.1193/4.

ÂSİTÎN SALMAK

Metinlerde geçen kullanılışına bakılırsa bunun da "âsitîn-efşân" tabiriyle (bk. "Âsitîn-efşân") aynı olup daha çok "işaret etmek" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Mesela Lutfî'nin "Bir kere işaret edeceksin ümidiyle uzun zamandır eşiğinin toprağında yatıyorum" anlamındaki şu beytinde kelime bu anlamda kullanılmış görünüyor: *Müddetler oldı yasdanuram hâk-i âsitân / İşbu ümîde kim salasın bir kez âstîn* MKTM, k.83/9. krş. *Bâgda serve çıkup yârânı gözler yâsemîn / Gülsitân bir câme geydi kim hezârân âferîn // Gülşene da'vet ider saŋa salup şâh âstîn / 'Ayş ü nûş itmek gerek gül faslı 'işret vaktidür* KZMÇ, mur.6/5.

ÂSİTÎNE ÇEKMEK

Üsküdarlı Aşkî'nin "Amaç eteğine çalışarak el yetişmediğini görünce, ben de elimi fakirlik yenine çektim" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi eli yenin içine çekmek yani "el çekmek" anlamına gelen bir tabirdir: *Dâmen-i maksûda sa'y ile irişmez gördüm el / Âsitîn-i fakra çekdüm desti kûtâh eyledüm* ÜASU, g.298/2. krş. *Şinâsî âstîn-i nâze çekdi dest-i ümmîdi / Siyeh-kâse sipihrüŋ h^w ânına hergiz kedû tutmaz* RŞEH, g.43/5. (bk. "Siyah-kâse") Hâşimî'nin *Mihr ü Vefâ*'sında sonbahar geldiğinde ayvanın tüylenmesi ve incirin ele benzeyen yapraklarının dökülmesini, birinin posta bürünmesi diğerinin de elini yenine çekmesiyle yorumladığı şu beyti güzeldir: Çü *gördi bîhi girdi pôstine / Çeker incîr destin âstîne* HMVS, mes.1071. krş. *Girüp yahdan su kâkum pôstine / Çenâr el çekmiş idi âstîne* HCHŞ, mes.1275.

ÂSİYÂB bk. "Değirmen"

ASMA ÇUBUĞU

İsmâil Hakkı Bursevî, *Ferâhü'r-rûh* adlı eserinde asma hakkında şöyle der: *Hayâtü'l-Hayevân'da mestûrdur ki, Âdem aleyhisselâm asma çubugın gars itdükde şeytân gelüp bir tâvûs zebh idüp kanını köküne içirdi. Yapragı zâhir oldukda meymûn ve mîyvesi tulû'ında arslan ve kemâlin buldukda hınzîr bogazlayıp bu dört hayvanın kanıyla ol asmayı terbiye eyledi. Anuŋ-çün ser-hôş, evâ'ilinde levni tâvûs levni gibi güzellenir. Soŋra meymûn gibi lu'b ü raks ü safka başlar. Soŋra arslan gibi arbede ve ceng ü hezeyân ider. Soŋra hınzîr gibi bed-hûy olup, kuvveti kesilip uyumaga tâlip olur.* FRİB.

ASMA KIZI bk. "Üzüm kızı"

ASMAÎ (Asma'î)

Lügat ve nahiv ilimlerinde çok derin bilgiye sahip oluşu, sayısız şiir ve hikâye bilmesi ve olağanüstü kıvrak zekâsıyla tanınmış olup h.122-123 / m.739-740 yıllarında Basra'da doğmuştur. Eserlerinde yer alan hikayeler yer yer şairlerce nakledilmiştir: *Hikâyet eylemiş Şeyh Asmâ'î hem / Meger arz-i Yemenden bir âdem* HNAŞ, mes.6434. Hârûn Reşîd'in onun için "şiir şeytanı" dediği söylenir. Molla Aşkî "Ötlügen kuşuyla kumru öyle fasih sohbet ederler ki, sanki Asmaî ile Sahbân'dırlar" anlamındaki şu beytinde ondan bahsetmiştir: *Söyleşür sâr ü kumrî şöyle fasîh / Asma'îyle sanki Sahbândur* ADNB, k.16/14.

ÂSMÂNÎ bk. "Âsümânî"

ÂSTÂN bk. "Dergâh"

ASTAR

Pakalın'ın bildirdiğine göre Yeniçerilerin 32. Avcı Ustası'nın merasimlerde iki tarafında yürüyen kollukçuların başlarına geçirdikleri serpuşlara "astar" yahut "nefer kalafatı" denirmiş. Kavuk üzerine toplu iğnelerle tutturulan açık kahverengi bir astar sarılması sebebiyle bu isim verilmiş. Hevâyî'nin şu beytinden ise iç oğlanlarının burma astar sardıkları anlaşılıyor: *Sen iç oglanı degülsin karakullukçuluk et / Burma astârı başa sarma mukaddemcesine* HDZV, g.132/2. Hafîd'in şu beytinde ise başında astarı olduğu halde mevacib bekleyen bir yeniçeri imajı işlenmektedir: *Gördüm ol dil-ber-i Bektâşîyi astarla yine / Kışla-i 'ışkda isterdi mevâcib rûşen* HDHÜ, g.204/4.

ÂSTÎN bk. "Âsitîn"

ÂSTÎN-EFŞÂN bk. "Âsitîn-efşân"

ÂSÜMÂN
"Âs" değirmen demektir. Nitekim su degirmenine "âsiyâb" derler. Ardından gelen "-mân" eki ise Farsça "mânesten"den benzetme edatı olup buna göre "âs-mân" değirmen gibi demektir. Bursalı İsmail Hakkı'nın *Ferâhu'r-rûh*'ta feleği su içinde hareket eden bir su değirmeni gibi tasvir eden şu beyti eskilerin felek anlayışını göstermesi bakımından ilginçtir: *Degirmen gibidür su üzre gerdûn / Döne döne ider içindekin un* FRİB. Ayrıntılı bilgi için bk. "Felek"

ÂSÜMÂNÎ [giyim] (âsümânî, âsümânî)
Emrî'nin şu beytinden anlaşılığına göre mavi renkli bir kumaş adıdır: *Bu sûzen-i müjeme takdı rişte-i mâ'î / N'idem ki dikdi kazâ çarha âsümânî kabâ* EDYS, g.30/2. Sehâbî'nin *Didi hîç yokdur gök altında nazîri ol mehüŋ / Âsümânî atlas içinde gören pehlûsını* SDHY, g.201/3 beytinden mavi renkli ipekli kumaştan dikilen elbiselere de bu ismin verildiği anlaşılıyor. Sâbit'in şu beytinden anlaşıldığına göre âsümânî kumaşlar kaftan dikimlerinde kullanılıyordu: *Sünbül benefşedür yakışan bâg-i hüsnüŋe / Kaftanuŋ âsümânîsi ferrâcenüŋ morı* BSTK, g.346/6. Na'îmâ'nın *Sipâhî zorbalarınuŋ ser-çeşmesi Bıçakçıoglu ol gün bir atlas-i kebûd-reng ya'nî âsümânî geyüp 'ulemâ ile ma'an pûyân idi* cümlesi de bu kumaşın ulema kıyafetlerinde kullanıldığını gösteriyor. Sünbül-zâde'nin *Âsümânî vü 'abâyî 'aybümi setr eylesün / Bilmesünler bu da yâ kâdî midür mollâ midür* SVAY, k.31/52 beyti de bunu teyid etmektedir.

ÂSÜMÂNÎ [şenlik] (âsümânî)
Yahyâ Beğ'in bir düğün ziyafeti ve şenliği sebebiyle yazdığı kasidesinden ve aşağıda yer alan diğer beyitlerden anlaşıldığına göre âteş-bâzların (bk. "Ateşbaz") gökyüzüne attıkları mavi kıvılcım veya duman çıkartan havâyî fişiklere de "âsümânî" denirdi. Bâkî'nin "Lale haven, susam ise âsümânîler yaktı. Gül padişahı zümrüt tahtının üzerinde gezindi" anlamındaki şu beytinden bu gibi gösterilerin cülus dahil çeşitli eğlence ve merasimlerde, padişah huzurunda icra edildiği anlaşılmaktadır: *Lâle hâven yakdı sûsen âsümânîler yine / Şâh-i gül taht-i zümürrüd üzre seyrân eyledi* BDSK, k.7/14. Şairin bu beytinde "hâven" adında diğer bir havayi fişekten daha bahsedilmektedir. Gelinciklerin "hâven" yakması ve buna mukabil mavi renkli olan susam çiçeğinin âsümânî fişeğine benzetilmesinden, birincisinin kırmızı diğerinin ise mavi yahut mor renkli kıvılcımlar saçtığı anlaşılıyor.

⇆ **Âh:** Yahyâ Beğ yukarıda sözü edilen kasidesinde yer alan şu beytinde göklere yükselen âsümânîleri âşıkların ah ve figanlarına benzetir: *Giceyle göklere irişdi âsümânîler / Niteki 'âşık-i şeydânuŋ âh ü efgânı* YDMÇ, k.9/15. Hayretî ve Üsküplü İshâk Çelebi de göklere çıkan âhlarını âsümânîlere benzetirler. Bu beyitlerde âhın mavi renkte olması veya siyah dumandan bahsedilmesine nazaran âsümânîlerin mavi duman çıkartarak uçan bir fişek cinsi olduğu anlaşılıyor: *Saçdı yaşum yıldızın serçek-veş âteş-bâz-i 'ışk / Göklere boyandı âhum âsümânîler gibi* HDMÇ, g.446/2. krş. *Belâ bezminüŋ âteş-bâzı ehl-i derd âhıdur / Giceyle âsümânîler yakan dûd-i siyâhıdur* ÜİÇD, g.77/1; *Şu deŋlü âsümânîler atıldı her yaneden kim / Şirâr-i âsümânîlerle çarhuŋ toldı dâmânı* HBDA, k.43/13.


84

ÂSÜMÂNÎ LÂLE
Günümüzde mavi gelincik (res.84) olarak bilinen çiçektir. Emrî "Senin aşkının vadisinde felekler mavi gelincikler, âh dumanı ise bir avuç sarı tozdur" derken bu çiçeğin mavi taç yaprakları ve içindeki sarı çiçek tozlarını kastediyor: *Deste-i jengârdur peyveste dûd-i âh aŋa / Vâdî-i 'ışkuŋda eflâk âsümânî lâleler* EDYS, g.110/3. Aynı şair bir başka yerde feleği aşk çölünün mavi gelinciğine, şafağı onun üzerindeki kırmızı şeride, yıldızları da çiy tanelerine benzeterek şöyle der: *'Işk deştinüŋ felek bir âsümânî lâlesi / Al pervâzı şafak encümdür anuŋ jâlesi* EDYS, muk.486/1. Şairin bu ifadesinden bu çiçeğin üzerinde kırmızı şerit olan bir cinsinin bulunduğu anlaşılıyor. Yakînî de mavi elbiseyi âsümânî

laleye, sevgilinin bedenini de onun içindeki bir çiy tanesine benzeterek şöyle der: *Âsümânî sanasın lâledür ol mâ'î libâs / Bedeni katre-i şebnemdurur anda gûyâ* YDÖZ, g.4/3.

ÂSÜMÂNÎ MÛZE bk. "Mavi çizme"

ÂS YUVASI

Su samurunun çalı çırpı ile su üzerine yaptığı iğreti yuva demek olup güçlü bir akıntıyla sürüklenip gideceğinden Helâkî'nin şu beytinde olduğu gibi şiir dilinde fanilik sembolü olarak kullanılır: *Nice karâr ü sebât ola çarh-i gerdûnda / Ne deŋlü tura su üzre esâs-i hâne-i âs* HELD, g.67/2.

AŞ YİRMEK bk. "Aşermek"

AŞAĞI (ednâ, en aşağı)

Osmanlı sarayı hareminde kapı nöbeti tutan zenci hadım ağalarına "aşağı", bunların yanında hizmet için yeni gelen rütbece düşük tavâşîlere ise "en aşağı" denirdi. Bu sebeple özellikle kasidelerde mesela Sehâbî'nin şu beytinde olduğu gibi çokça geçen "en ednâ bende" kabilinden ifadelerde kastedilenler bu küçük zenci hizmetlilerdir: *Bi-hamdi'llâh diyâr-i Rûmda bir şâha kul oldum / Ki ednâ bendesidür Kisrî vü Fagfûr ü Kayser hem* SDCB, g.274/10. Nef'î'nin şu beytinde kastettiği köle de yine aynı şekilde kıdemsiz zenci bir harem ağasıdır: *Görüŋ bir gün virür Mısr ü Yemen gibi vezâretle / Bir ednâ bendesine kişver-i Îrân ü Tûrânı* NDMA, k.11/21. Gerçekten de bunlar çok sıkı bir eğitim ve saray terbiyesiyle yetiştiklerinden yeri geldiğinde en yüksek rütbelere kadar yükselebiliyorlardı: *Yidi iklîm eli altında olur hâtem-veş / Olsa bir bende-i ednâsına 'âlî nazeri* YDMÇ k.7/21.

AŞAĞI KOŞU

Osmanlı okçuluğunda henüz yeni başlayanlar veya ihtiyarlık sebebiyle 900 gezden uzağa atamayan yaşlı okçular için ok meydanlarında kısa bir menzil açılır ve buna "aşağı koşu" denirdi. Şeyh Gâlib memduhunu överken İran hükümdarlarının onun yanında her konuda aşağı koşuda yani alt sınıfta kalacağını şöylece vurgular: *Rezm ü bezm ü şi'r ü inşâda müsellemdür tamâm / Her kemâlinde aşagı koşusudur Keykubâd* ŞGNO, tar.8/7.

AŞERMEK (aş yirmek)

Hamile kadınların belirli zamanlarda bazı yiyeceklere karşı aşırı istek duymaları yahut nefret etmeleri anlamında kullanılan bir tabirdir. Figânî'nin "Ey padişah sofranda bütün insanları öylesine doyurdun ki, artık herkesin karnı iştahtan nefret eder oldu" anlamındaki şu beytinde tabir yemeği istememe anlamında kullanılmıştır: *Şöyle sîr itdüŋ cihân halkın simâtuŋdan şehâ / İştihâya aş yirerdi mâ'ideŋde her şikem* FDAK, k.2/21. Zâtî'nin "Ey zavallı, sana ilgisizlik göstermesine rağmen ihtiyar felek senin kanına öyle bir aşyerer ki" anlamındaki şu beytinde ise tabir "aşırı istemek" anlamındadır: *Ey fütâde aş yirer dehr-i 'acûze kanuŋa / Gâfil olma bir iki saŋa istignâ satar* ZDAN, g.376/3

ÂŞIĞIN BEDENİ bk. "Vücut" [âşığın]

ÂŞIĞIN EVİ (gam-hâne, külbe, mihnet-serâ)

İstiare yoluyla "beytü'l-ahzân", "beytü'l-hazen", "külbe-i ahzân" tabirleri ile de adlandırılan âşığın evi keder ve mutsuzlukların yüklü bulunduğu bir mekân olup Hz. Yakub'un evi de bunun için kullanılır (bk. "Beyt-i ahzân"). Âşığın evi tarif edilirken Mesîhî'nin şu beytinde olduğu gibi sürekli bir ateş ve hararetin bulunduğu mekân ima edilir. *Âh ile 'Arş horûsını kebâb itmiş iken / Gel berü külbe-i ahzânumuza mihmân ol* MDMM, g.145/6.

• **Gam yuvasıdır:** Her türlü dert, çile, gam ve kederin toplandığı bu mekânı şenlendirebilecek tek varlık sevgili olup mesela Rahmî'nin şu beytinde olduğu gibi onun teşrifiyle her şey bir anda değişmeye hazır olarak anlatılır: *Kadem bassaŋ eger gam-hâneme ey mâye-i devlet / Kudûmuŋla olur mihnet-serâmuz pâye-i devlet* ANDŞ, c.I, g.5/1. Bu konuda ayr. bk. "Beyt-i ahzân"

• **Külhandır:** Eskiden evsiz barksız ve kimsesizlerin, özellikle gezginci dervişlerin kış günlerinde sığındıkları yer hamam külhanları olduğundan; şairler daima kendilerini bu mekanlarda göstermeye çalışırlar. Bosnalı Sâbit'in "Bana kış evi gibi görünen sıkıntılar külhanında senin sevginin soğukluğunu görünce canım ayrılığına ısındı" diye tarif ettiği şu mekan bir hamam külhanıdır: *Serdî-i mihrüŋ görüp cânum ısındı hecrüŋe / Külhan-i mihnetde kim kâşâne-i deydür baŋa* BSTK, g.3/4. Kendilerine hamam külhanlarını kıymetli birer makam olarak gösteren şairler burada içinde kıvılcımlı ateşler bulunan külleri de "altın benekli" (bk. "Altın benekli") kumaşa benzetirler: *Baŋa Âhî yaraşur altun beŋeklü câme-hâb / Külhan içre pister-i sincâbî hâkister yeter* ADNS, g.35/6.

ÂŞIĞIN KIYAFETİ

Şairler kendilerini çoğu zaman abdallar ve Kalender dervişleri yahut Mecnun'la özdeş tuttuklarından,

kendilerini onlar gibi çıplak, yalın ayak başı kabak gösterir; kıyafetlerini de onların giydikleri şekilde tasvir ederler.

• **Hasıra bürünür** bk. "Hasır"

• **Kara çullar giyer:** Sürekli gam ve kederlerle hemhal olması sebebiyle eğer bir kıyafet giymişse bu çoğu zaman bir matem ve üzüntü sembolü olan "kara çul"dur. Sevgili en kıymetli kumaşlardan dikilmiş elbiseler giyerken âşık ona mukabil daima kara çul giyer: *Hûbdur gâyetde ey âhû bakışlı dil-rübâ / Bu kara çullar baŋa ol miskî kemhâlar saŋa* YDMÇ.g.5/1.

• **Nemed giyer:** Koyunlardan kırpılmış yünlerin dövülerek şekillendirilmesi suretiyle elde edilen, tene giyildiğinde sıkıntı vermesine karşılık soğuk ve sıcaktan koruyan en gösterişsiz fakir kıyafeti olması bakımından âşıklar kendilerine daima bunu layık görürler. Eski gümüş ve çelik aynaların kararmamaları için sürekli keçe mahfazalarda saklanması geleneğinden hareketle şairler, nemed ve gönül aynaları arasında bir ilgi kurmaya çalışırlar. Hâletî şu beytinde kendisini nemede bürünmüş bir abdala benzetirken, eteğinin köşesini dahi İskender aynasının mahfazasından üstün görür: *Ben ol âbdâl-i nemed-pûşam ki dâmen-kûşemi / İtmezem âyîne-i İskender'e âyîne-dân* AHBK, g.557/5.

• **Kefen giyer:** Şairlerin yaygın olarak kendilerine kıyafet olarak gösterdikleri bir diğer nesne de kefendir. İçinde bulundukları perişan hal sebebiyle zaten ölmüş gibi olduklarından, kendilerine en layık bulunan kıyafet budur: *Uryânluk ile cânı çıkupdur Necâtî'nüŋ / Tâbûtı hil'at ü kefeni pîrehen bilür* NBDA, g.156/5

AŞIK bk. "Aşık oyunu"

ÂŞIK ('âşık)

Eski şiir geleneğinde "sevgili" tipinin yanı sıra şiirin merkez ve temelini oluşturan oluşturan diğer tip âşık olup bu aynı zamanda şairin kendisidir. Şiir yazmak için kalemi eline alan her şair, kendisini Mecnun gibi çöllerde dolaşan, yeme içmeden kesildiği için kaburgaları sayılacak kadar zayıflamış, dünya ile bütün bağlarını kesmiş ve hatta ölmüş olarak tasvir eder. "Âşık"ın çokluğu "uşşâk"tır (bk. "Uşşâk"). Şiirlerin büyük çoğunluğu sevgilinin güzelliği ve bunun karşısında perişanlıklar yaşayan âşığın içinde bulunduğu sefil haller anlatıldığından yüz binlerce beyit bu tipi anlatmak üzere tasarlanıp kurgulanmıştır. Bununla beraber bu edebiyatın son derece gelenekçi ve kalıpçı yapısı sebebiyle bütün bu ayrıntıları birkaç temel başlık altında özetlemek mümkündür:

• **Ağlayıp inler:** Aşağıda görüleceği üzere âşık aslında sırrını kimseye belli etmemek için sürekli kendini tutmaya çalışır. Fakat bir zaman sonra inleme, ağlama ve feryatlarını saklayamaz ve aşkı fâş olur. Şeyhî'nin "Ben her ne kadar halden anlamayanlara sırrımı ifşa etmesem de feryatlarını sırrımı âleme ifşa ediyor" anlamındaki şu beyti bu durumu anlatmaktadır: *Gerçi feryâdum ider zârumı 'âlemlere fâş / İtmezem sırruma her bî-dili mahrem ne-y-isem* ŞDMİ, g.124/6. Onun bu ağlamaları biraz da Bâkî'nin şu beytinde olduğu gibi sürekli bir şeyler isteyen çocuk ağlamalarına benzer: *Ey saçları şeb-i kadr ey yüzi mâh-i enver / Dil tıflı her gün aglar 'ıyd-i visâlüŋ ister* EDYS, tah.I/1.

• **Aklı terk etmiştir:** Âşıklığın birinci vasfı ve gereği aklı terk etmesidir. Zaten şiirin genel kabul görmüş temel kaidelerinden biri aşk ile aklın bir arada bulunamayacağı inancıdır. Hayretî bedeni bir şehre benzeterek böylesine büyük bir mekan dahilinde dahi akıl ve aşkın bir arada bulunamayacağını, biri gelince diğerinin şehri terk edeceğini şöylece ifade eder: *Ey 'akl ile 'ışkı arayan şehr-i bedende / Birini revende birin âyende bulursın* HDMÇ, g.337/6. Bu konuda ayr. bk. "Akıl"

• **Ariftir:** Eskiler bilgiyi biri kitap okumak suretiyle elde edilen "ilim" diğeri ise Allah'ın gönle ilkası neticesinde oluşabilen ve kitap okumayla ilgisi bulunmayan "irfan" olmak üzere ikiye ayırmışlardı. Âşık çektiği çile ve gösterdiği sabırlar sonucu manevî olarak yükseldiğinden, neticede kendisine Allah tarafından bir ihsan olarak irfan bilgisi verilir. Buna göre her âşık -ve dolayısıyla şair- aynı zamanda birer ariftir. Bu sebeple onların şiirlerinin kıymetini de ancak arif olanlar anlayabilecektir: *Kemâl ü ma'rifet ehli bilür beni İshâk / Egerçi şi'r ile 'âlemde iştihârum yok* ÜİÇD, g.129/7.

• **Aşkını gizler:** Âşıklığın en temel vasıflarından biri de aşkını gizlemektir. Çekilen bütün çile ve sıkıntılara rağmen aşk ifşa edilmez, kimseyle paylaşılmaz. Yahyâ Beğ'in "Kendisi sevgiliye tutkun iken, görenlerin onu ilgisiz sandığı kimseye aferinler olsun" dediği şu beyitte böyle bir âşık anlatılmaktadır: *Tahsîn aŋa ki sevdügine mübtelâ iken / Bîgâne saŋa anı gören âşinâ iken* YDMÇ,

g.340/1. Dikkat edilecek olursa buradaki tavır hem ilahî hem de beşerî aşk için geçerli olabilecek türdendir. Allah'a olan aşkın açığa vurulması riyakârlık olacağı gibi beşerî anlamda bir sevgiliye âşıklığını sergilemek de "müdde'îlik" (bk. "Müddeî") olacaktır. Aşk sadece "agyâr" olarak nitelendirilen üçüncü şahıslardan değil sevgiliden dahi gizlenmelidir. Bu durumu Bâkî şöylece ifade eder: *Sabr eyle dilâ derdüŋi cânâne duyurma / Cân içre nihân eyle velî câne duyurma / Zinhâr sakın mey yirine kanuŋ içerler / Keyfiyyetin ol gözleri mestâne duyurma* BDSK, g.405/1-2. Bununla beraber âşığın sararan yüzü, dökülen kanlı yaşları, bükülen beli sonunda onun herkesten sakladığı sırrını ifşa eder: *Tîr-i gam beŋzüm sarardup kaddümi yay eyledi / Da'vîye ma'nî gerekdür 'âşık olana nişân* YDMÇ, k.2/13.

• **Ayıplanır:** Hz. Muhammed'in Taif'e gittiğinde kendisine inanmayanlar tarafından taşlanması yahut Mecnun'un çocuklar tarafından taşlanıp horlanması örneklerinde olduğu gibi bu şiir geleneğinde âşık mutlaka çevresi tarafından kınanıp hor görülmelidir. Kınayanların bu kınaması Hümâmî'nin *Sî-nâme*'sinde ifade ettiği gibi aslında onların aşkın gerçek mahiyetini bilmemeleri sebebiyledir: *Şu kim bî-derd ola vü 'ışkdan dûr / İder ta'yîb bilmez beni ma'zûr* SHMA, mes.1733.

• **Bedenden kurtulmaya çalışır:** İster ilâhî isterse beşerî aşk olsun âşığın sevgilisine bu dünyada kavuşması mümkün değildir. Eğer sevgili Allah ise mahşer gününde onun hitabına mazhar olabilme ümidiyle, yok eğer bir beşerse bu dünyada yakın olamadığı sevgiliyle en azından mahşer yerinde aynı mekânda bulunabilme ümidiyle hep ölmeyi arzu eder. Bunun için de en büyük engel bedenidir. Beden âşık için can kuşunun özgürlüğünü engelleyen bir kafes gibidir. Eğer bu kafes yok edilirse Kâdî'nin dediği gibi can bülbülü hür kalacak ve sevgiliye kavuşabilecektir: *Cân bedende durmaz iŋler âsitânuŋ ârzûlar / Sanki bülbüldür kafesde gülsitânuŋ ârzûlar* KDSK, g.60/1. Hayretî'nin şu beytinde ifade ettiği gibi onun tek ümidi bir an önce bu kafesten kurtulabilmektir: *Bir hümâdur rûh olmışdur kafes aŋa beden / Bu kafesde ol hümâ kılmaz igende çok karâr* HDMÇ, k.9/26.

• **Bed-nâmdır:** Bütün gayretlerine rağmen sonunda dayanılmaz bir hâl alan ızdıraplarını gizleyemeyen âşığın durumu anlaşılır. Herkes onu horlayıp ayıplar, hakaret ederler. Sırrı ifşâ olan âşık da kimin kendisi hakkında ne düşündüğü kaygısından kurtulmuş ve artık millete rezil ve rüsva olmayı kabullenmiştir. Bu sebeple aşk şarabını pervasızca kana kana içmekten çekinmez: *İçeyin 'âleme rüsvây olayın n'olsa gerek / 'Âşıkam 'âşık-i bed-nâma gam-i neng olmaz* BDSK, g.204/4.

• **Cemâl seyrine taliptir:** Bu şiir geleneği hiçbir zaman günümüzde olduğu gibi bir kavuşma ve ten zevkiyle sonuçlanacak türden bir sevgiyi konu edinmediği için, şiir geleneğinde karşı cinse duyulan bir aşk değil hemcinslere duyulan aşklar söz konusu edilir. Aksi takdirde karşı cinse duyulan aşk ne kadar platonik olursa olsun sonunda bir vuslat ve ten zevki söz konusu olacak ve beklentisiz aşk imajı zedelenerek saflığını kaybedecektir. Bu sebeple peygamber, padişah yahut sevilip değer verilen herhangi bir şahıs bu şiir geleneğinde sevgili konumunda değerlendirilebilir. Dolayısıyla şiirde tek hedef sevgilinin yüzünü görebilmek olarak özetlenebilir. Buna göre Cenneti kazanmak için sürekli ibadet eden bir Müslüman, en yüksek cennetlerde Allah'ın yahut peygamberin cemalini görmek için gayret eder. Yahut padişahına âşık olan tebasından biri, onun yüzünü ayda yılda bir kere olsun görebilme ümidiyle sarayının kapısında bekler durur. Bu anlayış sebebiyle bu şiir geleneğinde neredeyse hiçbir zaman vuslat yoktur. Çünkü kavuşma ayrılık sırasında sürekli sevgiliyi hayal etmenin tadını hiçbir zaman veremez. Hattâ bu zevke erişmek isteyen âşık onun mahallesinden uzaklaşarak hayaliyle yetinmeyi tercih eder: *Zâhidâ kûyını terk itdügi budur Ahmedüŋ / 'Âşık-i sâdık hemân kalmak gerek dîdârda* APDA, g.284/7.

• **Çıplak gezer:** Âşıkların çıplak gezmeleri aslında şairlerin, üzerindekileri parçalayıp atan bir deli yahut çöllere düşmüş bir Mecnun imajı oluşturma hedefine yöneliktir. Bunun yanı sıra kendilerini sürekli âşık konumunda tutan şairler, dünyadan el etek çekip çıplak dolaşan Kalenderî ve abdal dervişlerini de özümsemeleri bakımından onlar gibi yalın ayak başı kabak gezme iddiasındadırlar. Necâtî şu beytinde gülü merhametsiz bir sevgiliye, kendisini de gömleğini parçalamış âşık bir bülbüle benzeterek şöyle der: *Göreyin iki yaka ıssı olmasuŋ gonca / Ki böyle ol kodı ben bülbülini göŋleksüz* NBMK.g.229/2. Yakînî dünyayı gelip geçici bir tekkeye, dünya rütbelerini de tekkelerdeki

tarikat taç ve kıyafetlerine benzeterek; bir Kalenderî dervişi sıfatıyla (bk. "Kalenderî") bunların hiçbirine ihtiyacı olmadığını şöyle ifade eder: *Tâc ü kabâyı n'eyleyeyin kim bu tekyede / 'Uryân ü pâ-bürehne baş açuk kalenderem* YDÖZ, g.126/9.

• **Derdi zevk edinir:** Sevgili modeli ardında sürekli gizli tutulan bir Allah imajı tasvir edilirken aslında insanın bu dünyada yaşarken asla onu göremeyeceği gerçeği ön planda tutulur. Bu durumda ona ulaşmanın tek yolu ölmek olduğuna göre, bunu sağlamak için çekilen çile ve dertlerin daha da artması istenir. Üstelik âşık bütün bu sıkıntılara kendisini sevgiliye kavuşturacağı için seve seve katlanır: *Âşıka sanmaŋ olur derd ü mahabbet mihnet / Lezzet-i cevr ü cefâ kalbi ider pür-lezzet* YDMÇ, g.33/1. krş. *'Âşıklara çün derd ü belâ zevk ü safâdur / Yâ zevk ü safâ derdine düşmek ne belâdur* BDSK, g.105/1.

• **Devamlı içer:** Aşkın insanın aklını başından alması ve ona sıra dışı işler yaptırması sebebiyle en çok benzetildiği nesnelerden biri şaraptır. Bu sebeple âşıklık hâlinin devam etmesi sürekli şarap içme ve meyhaneye devam etme ile ifade edilir: *'Âşıkı şürb-i müdâm eylese ma'zûr tutuŋ / Gözine gelmeyicek sevdügine yalvarımaz* BDSK, g.203/2. (bk. "Gözüne gelmek") Aslında bu içme mecazî bir ifade olup burada gönül meyhane, orada yerleşen aşk ise meyhanedeki şaraptır. Bu kalıplar çerçevesinde Edincikli Ravzî âşığın sürekli sevgilinin aşkı ile hemhal oluşunu gece gündüz meyhane kapısından ayrılmamasıyla ifade eder: *Gice gündüz der-i meyhânede ser-mest-i lâ-ya'kıl / Zülâlüŋ yâdına Ravzî senüŋ her gâh içer şerbet* ERYA, g.119/5.

• **Dövünür:** Kötü bir haber yahut felaketle karşılaşanların yumruklarını bedenlerine vurması, Anadolu'da hâlen devam eden bir tepki biçimidir. Âşıklar kendilerini dert çekmeleri sebebiyle sürekli dövünmekten vücutları morarıp kararmış olarak tasvir ederler: *Dögünmekden ten-i zerdüm siyâh itmek-durur kârum / Gök altında benüm gibi siyeh-kâr olmasun kimse* ZDAN, g.1290/4.

• **Dünyada gözü yoktur:** Gerçek âşığın bu dünya ile ilgisi olamaz. Yukarıda âşığın bedeni bahsinde de ifade edildiği üzere dünya ve beden onun için sevgiliye ulaşmanın önündeki en büyük engel olması bakımından bunlardan sürekli kurtulmaya çalışır: *Habbezâ zümre-i mestân-i mey-i 'ışk ü cünûn / Ki cihân saltanetin istemeyüp 'âr itmiş* NDMT, k.VIII./21

• **Evi gam ve keder yuvasıdır.** bk. "Âşığın evi"

• **Gecesi gündüzü birdir:** Sürekli sevgiliyi hayal etmesi bakımından âşık gözünün uyku görmesi mümkün değildir. Hastaların bedeninde ağrı ve sızıların özellikle geceleri artması gibi aşk cinneti de gece bedene daha fazla tesir ettiğinden âşık uyku uyumayıp sürekli inler. O bu hâliyle zaten dünyadan sıyrıldığı için çoğu zaman gece ile gündüz arasındaki farkı dahi ayırt etmekten uzaktır: *Dil-i dîvâne senüŋ görmeyeli zülf ü ruhuŋ / Sanma cânâ giceden gündüzi idrâk eyler* BDSK, g.188/4. Bu konuda ayr. bk. "Gece gündüz bir olmak"

• **Gıdası ciğer kanıdır:** Yeme ve içmeden kesilen, uyku uyumayan, sürekli gam ve keder hâlinde yaşayan âşık bir süre sonra vereme yenik düşerek ciğerlerinde yaralar açılır, ardından kan tükürmeye ve yutmaya başlar. Bu durum mecazî olarak onun kanla beslenmesi şeklinde yorumlanır: Hayâlî âşıklığını ezel meclisine bağlayarak daha anasının rahmine düştüğünden itibaren kan ile beslendiğini ustalıkla şöylece ifade eder: *'Aşk-i nigâr ile düşeli ana rahmine / Hûn-âbe-i cigerdür o demden gıdâ baŋa* HBDA, g,12/3.

• **Hâl ehlidir:** Eskiler insanları sözde kalanlar ve manayı yaşayanlar olmak üzere iki sınıf olarak değerlendirirlerdi. Gönül ehli de denen "ehl-i hâl" yahut "ârif" kimseler maddiyat ve gösterişten uzak bulunmaları bakımından onlardan olmak âşıklığın vazgeçilmez şartlarından biri kabul edilmiştir. Hâl ehli olanlar Yahyâ'nın şu beytinde kısmen temas ettiği üzere dünyanın derdine üzülmez, güzellikleriyle neşelenmezler. Başlarına gelenlere sabreder, sevgili yolunda her türlü çileye katlanmayı vazife telakki ederler: *Ehl-i hâle başka bir 'âlem-durur derd-i firâk / 'Âşık-i sâdık visâl-i yâri âsân istemez* YDMÇ, g.150/6.

• **Hasır üstünde yatar** bk. "Bûriyâ"

• **Hastadır:** Aşkın vücudun bütün düzenini alt üst eden bir hastalık olmasının yanı sıra, yukarıda âşığın ciğer kanıyla beslenmesi bahsinde de temas edildiği üzere bir süre sonra verem mikrobuna yenik düşen âşığın vücudu sararır, beden bütün kemikleri sayılacak kadar zayıflar; öyle ki şairlerin ifadeleriyle hafif bir rüzgârla oraya buraya savrulacak kuru bir yaprak hâline gelir. Aslında bütün

bunlar âşığın bu dünyaya ait yüklerinden sıyrılıp arınmasından kinayedir. Emrî sararmış bedenini, gam bahçesindeki bir sonbahar yaprağına benzetir. Âh rüzgârı onu sağlık dalından koparıp savurmuştur: *Bâg-i gamda cism-i zerdüm bir hazân yapragıdur / Şâh-i sıhhatden cüdâ düşürdi âhum bâd olup* EDYS, g.50/4. Necâtî ciğerinin hastalığını yani verem oluşunu sevgilinin gamzesine bağlar: *Beni haste-ciger ol gamze-i gammâz kılur / Beni âşüfte-dil ol turre-i tarrâr eyler* NBDA, g.65/2.

• **Herşeyde sevgiliyi görür:** Aşk kelimesi kök anlamı itibariyle Arapçada sarmaşık demek olup, sarmaşığın bir ağacı sarıp kuşatması ve onu yok etmesi gibi sevgilinin aşkı da âşığın bedenini öylece kuşatır yok eder. Artık her şeyde onu görür ve ondan başka hiçbir şeyi düşünemez hale gelir. Rahmî bu durumu "Gözüm ve gönlüm sevgilinin hayaliyle öyle bir hale gelmiştir ki, nereye baksam orada onun suretini görüyorum" derken bu ruh hâlini ifade etmektedir: *Öyle dolmışdur gözüm göŋlüm hayâl-i yâr ile / Kande kim baksam görinen nakş-i cânândur baŋa* ANDŞ, c. I, g.2/3.

• **İstignâdadır:** İnsanlar her fırsatta yükselip daha rahat bir hayat elde etmek için iktidar sahiplerine yaklaşıp yaranmaya meyillidirler. Âşık ise dünyadan herhangi bir beklentisi olmadığı için büyükler kendisine iltifat etmiş veya etmemiş bunu hiç dert edinmez. Onlara kendisini beğendirmek için uğraşmaz. Rahmî bu hâli "İstiğna köşesinde öylesine pervasızca yatmaktadır ki, dünya hükümdarı gelse bile uzattığı ayağını eteğine çekme ihtiyacı duymaz" şeklinde ifade eder: *Şâh-i 'âlem gelse çekmez pâyini dâmânına / Künc-i istignâda Rahmî şöyle bî-pervâ yatur* BRDF, g.72/5.

• **Kan yutar:** Yukarıda âşığın ciğer kanıyla gıdalanması bahsinde temas edildiği üzere verem sebebiyle ciğerinde baş baş yaralar oluşan âşık bir süre sonra yoğun öksürüklerle bunları tükürmeye başlar. Onun kan yutması bu durumu ima içindir. Artık gıdası gam ve içeceği kandır: *Gam yirüz kan içerüz bezm-i mahabbetde müdâm / 'Âşıka zevk ü safâ ise hemân ancak olur* HDMÇ, g.57/4.

• **Kıblesi sevgilidir:** Âşığın bu dünyadaki yegane amacı sevgilidir. Bu sebeple her yerde ve her fırsatta onu düşünür ve arar. Bu konuda öylesine sadıktır ki, eğer bütün dünya başka bir tarafa dönecek olsa dahi o dönmez: *Cihân ger bir yaŋa dönerse kıblem / Fakîrüŋ hazretüŋden yüzi dönmez* ZDAN, g.511/2. Zekâî'nin ifadesiyle kaşları mihrap gibi sevgili nereye gidecek olsa, âşığın gözleri de âdeta bir pusula gibi o tarafa yönelir: *Ol kaşları mihrâb güzel kande giderse / Çeşmüm dahi ol yire gider kıble-nümâdur* ZDHF, g.52-1/2.

• **Kıyâfeti perişandır** bk. "Âşığın kıyafeti"

• **Mecâlsizdir:** Dertler ve çilelerle vücudu iyice tükenen âşık sonunda nefes alıp veren bir ceset hâline gelir. Öyle ki artık bir süre sonra feryat edip ağlamaya dahi mecali kalmaz: *Enîs olan dil-i bîmâra âh ü nâlem idi / Ne çâre aŋa dahi şimdi iktidârum yok* ÜİÇD, g.129/5. krş. *Nâtüvân oldı bu Âhî derdüŋ ile şöyle kim / Yârini andukça bir âh itmege dermânı yok* ADNS, g.47/7.

• **Mükeyyifata düşkündür:** Âşıkların hedefi bir an önce sevgiliye kavuşmaktır. Ondan ayrı geçirilen her an dayanılmayacak derecede ağır bir çile ve gam yüküdür. Bu itibarla onlar bu kederlerini biraz olsun hafifletmek için şarap, afyon v.b. mükeyyifata sarılırlar. Sûdî bu hâli şöyle izah eder: *Bir kimseye göŋül virseŋ ibtidâen saŋa envâ'-i mülâyemetler gösterür soŋra istignâya başlar. 'Âşık-i bîçâre de istignâya tahammül eylemeyüp gâh bâdeye ve gâh efyûna ve berşe ve esrâra ve kahveye düşer, dîvâne göŋli bir mikdâr ârâm ü karâr eylesün diyü.*

• **Ölü gibidir:** Dünya ile olan bütün ilgisini kesmesi bakımından âşık âdeta bir ölüden farksızdır. Öyle ki sevgili yanına gelse dahi onu fark edecek durumda değildir: *Yanuma geldi uyurken gice ol bedr-i temâm / Sanasın meyyit nemâzın kılmaga oldı imâm* YDMÇ, g.254/1.

• **Ölünce cennete gider:** Bu durumda muhtemelen "Ölmeden önce ölünüz" anlamında hadis olduğu iddia edilen *Mûtû kable en-temûtû* emrine uymuş olmak bakımından âşık cenneti hak etmiştir. Sevgilinin aynı zamanda Allah olması bakımından bu dünyada sadece onun rızası için yaşayan âşık ölünce cennete gideceğinden emindir. Cennette sevgilinin yolunda ayağına batan dikeni çıkarmak için hurilerin kendisine yardım edeceklerinden emindir: *Hâr-i kûyuŋ bulunursa ayagumda ölicek / Hûrlar sûzen-i gamzeyle çıkara dikenüm* MDMM, g.150/3.

• **Ölünce şehit olur** bk. "Aşk şehidi"

• **Sabır, karar ve ihtiyârı gitmiştir:** Gerek ölü gibi olması gerekse kendi benliğini sevgilinin benliğinde yok etmesi sebebiyle âşık artık aklı ile

karar ve hüküm verebilme vasfını yitirdiği gibi sabretme kabiliyeti de kalmamıştır. Bu sebeple Nihânî'nin şu beytinde ifade edildiği üzere başkalarının ayıplamasına aldırış etmediği gibi kendisini kontrol etme kabiliyetini de yitirmiştir: *'Âşık olanda neng ü 'âr olmaz / Sabır elden gider karâr olmaz* NNFD, g.63/1. krş. *Dil-rübâlar kim benüm sabr ü kârârum aldılar / Çekdiler evvel elümden ihtiyârum aldılar* HBDA, s.151-58/1.

• **Sevgili için ölmek ister:** Sevgilinin dudağı ölüye can verme özelliğine sahip olduğundan, âşık onun için öldükçe yeni bir can kazanarak dirilir. Halbuki âşık sevgili uğrunda ölmek istemektedir: *Cânum agzuma gelüp-durur bûse-i dil-dâr içün / Ölmedim bir çâre eyleŋ hey meded baŋa meded* RDMÇ, g.36/6.

• **Sevgili uğrunda can verir:** Sevgilinin Allah olduğu düşünülecek olursa *Allah yolunda öldürülenlere "ölüler" demeyin. Onlar diridirler, ancak siz bunu bilemezsiniz* BAKARA 154 ayeti gereğince Allah uğrunda can veren âşık gerçekte ölmemiş aksine ebedî hayata kavuşmuştur. Bu sebeple âşık için sevgili uğruna can vermek, Kadı Bürhâneddîn'in dediği gibi aslında ebedî bir can kazanmak demek olduğundan (bk. "Şehîd-i aşk" ve "Can vermek") sevinçle yerine getirilecek bir iştir: *Ben yoluŋa cân virem ü cân ütem / Âdemîye dünyede yiter bir ad* KBME, g.724/3. krş. *Metâ'-i vasluŋa cânum behâ al kaçma gel benden / Benüm ser-mâye-i 'ömrüm saŋa benden ziyân gelmez* ZDAN, g.515/2. Ayr. bk. "Nakd-i cân"

• **Sevgiliden uzaktadır:** Şairler sürekli sevgiliden uzak olduklarını ifade etmekle beraber bu aslında aynı zamanda onlara olan yakınlıklarının yetmemesinden kaynaklanan bir ifadedir. Mesela Helâkî onun yolunun toprağını öpememekten şikâyetçidir: *Ben hâk-i rehüŋ öpimezin veh niceler var / Kâni' olımaz bûseye pehlûya çekerler* HELD, g.44/4.

• **Sevgilinin rızasından çıkmaz:** Âşığın varlık sebebi sevgilinin rızasını kazanmaktır. Burada sevgilinin aynı zamanda Allah veya padişah olduğu düşünülecek olursa âşık, karşımıza aynı zamanda iyi bir kul ve sadık bir teba hüviyetiyle çıkar: *Dilâ 'âşık odur çıkmaya ma'şûkı rızâsından / Çeke derd ü belâsın kaçmaya cevr ü cefâsından* NDS, g.473/1.

• **Sevgilinin yanında olmak ister:** Sürekli sevgilinin yanında bulunma hayaliyle yaşayan âşık için sevgilinin makamı ve mahallesi Arş kadar yüce ve değerlidir. Nitekim Zâtî sevgilinin ayağı altındaki kum mesabesinde olmayı, Arş ayağı altında bulunan bir makama benzeterek şöyle der: *Bizüm 'Arş ayagında yirümüz var / O mâhuŋ ayagı altında kumuz* ZDAN, g.506/3.

• **Sevgiliyi ezelde görmüştür:** Sevgiliye duyulan aşkın başlangıç yer ve zamanı Elest Meclisi'dir. Burada kullanılan ifade öyle bir yapıya sahiptir ki inanışa göre orada kullarına *E lestü bi Rabbiküm?* ARAF 172 diye hitap ettiğine inanılan Allah sevgili olabileceği gibi, yaratılmış ve yaratılacak bütün insanlar o günde orada bulunduklarından, şairin sevgilisi olan şahıs da ilk defa orada görülmüş olabilir. O ilk görüşten sonra âşık sürekli onun hayaliyle başbaşadır: *Hâl-i ruhsâruŋa karşu şu kadar turdı ezel / Merdüm-i dîdemüŋ ayagına indi kare su* EDYS, g.419/3.

• **Sevgiliyi rüyada görme ümidiyle yaşar:** Âşığın bu dünyada sevgiliye ulaşma ve onu görme ihtimali çok zor ve neredeyse imkânsız olması sebebiyle âşık onu rüyada görme ümidiyle uyumak ister. Râmî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere onun için vuslat uykusu mümkün olmadığına göre, gözüne onun hayalinin düşmesi ümidiyle bekler durur: *Ne mümkün ey dil-i gam-dide h'âb-i vuslat-i yâr / Görür mi çeşm-i küşâde hayâl-i cânânı* RDSE, g.286/4.

• **Terk-i diyâr eder:** Âşığın sevgilinin mahallesinden gurbete gitmesi, ya Elest Meclisi'nde onu müşahede ettikten sonra oradan uzaklaşması yahut da dünyada bir süre yanında bulunduğu sevgiliden ayrılması anlamına gelir. Bu aynı zamanda âşıkların sevgilinin hasretine dayanamayarak gurbet yolculuğuna çıkmaları geleneği ile ilgili bir durumdur: *Göŋül gör Ahmede n'itdi ki sevdâya düşüp gitdi / Metâ'-i sabrı dagıtdı gidelüm bârî şehrüŋden* APDA, g.232/7. krş. *Ne müşkildür cüdâ düşmek kişi sevgilü yârinden / Husûsâ kim sefer kıla zarûretle diyârinden* APDA, g.234/1.

• **Toprağı şarapla mayalanmıştır:** İnsanın topraktan yaratılması hakkında onun güneşte mayalanarak oluştuğu şeklinde yerleşik bir kanaat (bk. "Âdem", "Toprağın mayalanması") vardır. Şairler şarabın aşkın sembolü olmasından hareketle Behiştî ve Zâtî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi âşık toprağının hassaten şarapla mayalandığını iddia ederler: *Ger sorarsaŋ tâ ezelden ne_idügin*

keyfiyyetüm / Bâde-i ʻışk ile tahmîr eylemişler tıynetüm BDYA, g.360/1. krş. *Hamr-i ʻışk ile Hudâ hâkümi tahmîr itdi / Şevk hum-hânesin Ol tîn ile ta'mîr itdi* ZDAN, g.1780/1.

• **Uyku uyumaz:** İçinde bulunduğu kederli ruh hâli sebebiyle bir an olsun sevgiliyi düşünmekten geri kalmayan âşığın gözünü uyku tutmaz. İshâk Çelebi'nin "Rüyamı ben nasıl tabir edebilirim ki? Her gece uykusuz kalıp rüyanın ne demek olduğunu bilmeyen biri nasıl rüya tabir edebilir ki?" anlamındaki şu beytinde bu durum dile getirilmiştir: *Sûret-i vâkı'amı ben nice ta'bîr ideyin / Düş nedür bilmeyicek her gice bî-hâb olıcak* ÜİÇD, g.130/3.

• **Vuslat zevkini bilmez:** Âşığın dünyadaki yegâne amacı sevgilinin vuslatıdır. Bunun imkânsız olduğunu bilse de kabullenmek istemez. *Ferîdûn Dîvânı*'nda yer alan "O sevgiliden sürekli vuslat isteyip durmuşum. Aşk küstahı Musa 'olmaz!'dan anlar mı hiç?" şeklinde çevrilebilecek şu beyitte kendisine *Len-terânî* A'RÂF 143 denmesine rağmen, çocukçasına Allah'ı görmek için çırpınan bir Hz. Musa imajı çizilmiştir: *Bî-muhâba ol perîden olmuşam vuslat-taleb / Mûsî-i küstâh-i ʻışka lâ vü len bîgânedür* FDKŞ, g.27 /3. Bütün bu gayretlerine rağmen âşık bu dünyada asla gerçek vuslatı bulamaz, onun lezzetini tadamaz: *ʻÂşık bilür mi neydügini lezzet-i visâl / Nûş itmeyince zehr-i gam-i yâri tâs tâs* GMAD, g.576/4.

• **Vücudu sapsarıdır** bk. "Vücut [âşığın]"

• **Yakasını yırtar** bk. "Yaka yırtma"

• **Zayıftır** bk. "Vücut [âşığın]"

O **Hallâc-i Mansûr:** Gerçek âşığın sevgilisine ancak ölerek kavuşabileceği düşüncesinden hareketle Allah'a bir an önce kavuşmak için sürekli ölümü talep eden Hallâc, eski şiirde âşık tipinin ideal sembolü olmuştur. Âşığın bir diğer özelliği de sevgilisinden gelecek hiçbir menfaat beklentisi olmayışıdır. Bu sebeple cennette kendisine verilecek nimetlerde dahi gözü yoktur. Yahyâ Beğ'in "Âşık bu dünyadan el etek çekip iki dünyayı da bir adımda geçendir" demesi bundandır: *ʻÂşık oldur ki dâr-i dünyâdan ferâgat eyleyüp / Eyleye Mansûr-veş iki cihânı bir kadem* YDMÇ, g.286/5. Ayrıntılı bilgi için bk. " Mansur"

→ **Der-bân:** Âşığın kapı bekçisine benzetilmesi, sürekli sevgilinin kapısını beklemesi sebebiyledir. Onu bir an olsun görebilme ümidiyle oradan ayrılmaz. Mesîhî'nin "Gündüzleri gece oluncaya kadar mahallende dolaşır, geceleri de sabah oluncaya kadar kapında bekçilik ederim" dediği şu beytinde bu durum vurgulanmaktadır: *Gündüzin kûyuŋda şeb irince gerdânuŋam / Giceler tâ subh olınca kapuŋda der-bânuŋam* MDMM,165/1. krş. *Ben ol der-bânuŋam kim itlerüŋle ey şeh-i ʻâlem / İşigüŋ gibi cây-i istirâhat bir yatagum var* EDYS, g.197/4.

→ **Dolap:** Eskiden sular kuyulardan bostan beygirlerinin çevirdiği dolaplarla çekilirdi. Bu ahşap dolaplar, akarsuyun itme gücü veya kuyu çevresinde dönen hayvanların hareketiyle gacırtısı uzaklardan duyulacak şekilde sürekli bir iniltiyi andıran sesler çıkarttığından, âşıkların dönerek inlemeleri çoğu zaman böyle bir bostan dolabı ile özdeşleştirilir. Zâtî şu beytinde kendisini sürekli akan gözyaşları sebebiyle sevgilinin mahallesinin bostan dolabına benzetir: *Döne döne iŋlerem yaşum akar başum döner / Bûstân-i kûy-i yârüŋ dönmişem dôlâbına* ZDAN, g.1277/4.

→ **Kurban:** "Kendini feda eden" anlamına gelmekle beraber "kurbân" kelimesi daha çok "Allah'a yakınlaşmak için kesilen kurbanlık" anlamında kullanıldığından, âşıklar sevgiliye yakın olabilme ümidiyle kendilerini canlarını fedaya hazır birer kurbanlık olarak görürler: *İyd-i vuslatda eger kurbân iderse kulların / Ol şeh-i ebrû-kemânuŋ kulıyuz kurbânıyuz* ZDAN, g.558/2.

⇆ **Mum:** Mumun başında aşk ateşi yanan âşığa benzetilmesi sabahlara kadar cızırtılı sesler çıkartarak yanması sebebiyledir. Bu hâliyle mum uykusuz geceler boyunca inleyerek ağlayan ve gözyaşları akıtan âşıkla özdeşleştirilir: *Şevk-i bezmüŋle nice âh itmeyem / Şem'-i dil-sûzem başumda od yanar* NBDA, g.99/3. Mum ve âşık arasındaki bir diğer ilişki ise her ikisinin de sapsarı olmasıdır. Eskiden mumlar bugün olduğu gibi beyaz değil sarı idi: *Şem' gibi sararuban aglaram / Taŋa çıharup yanaram uşda ben* KBME, g.79/2. *Başında od yakupdur ʻışk derdi / Anuŋ-çün şem'-veş beŋzi sarardı* KPYZ, mes.1744.

→ **Padişah:** Âşıklığın bütün çile ve sıkıntılarına rağmen gerçek âşıklar içinde bulundukları hâli dünya saltanatlarına değişmeyecekleri için onlar birer padişah gibi görülürler. Bunların sancak ve bayrakları çektikleri ah bulutlarıdır: *Pâdişâhem sancagum*

âh ü 'alemdür mâh-i nev / Kim şafak anuŋ nigârâ kırmızı vâlâsıdur NBDA, g.85/2.

→ **Papağan:** Yukarıda ifade edildiği üzere âşıklar bedenlerini bir kafese, kendilerini ise bu kafesin içinde hapis hayatı yaşayan bir kuşa benzetirler. Ruh bu kafesten kurtulmadıkça özgürlüğüne kavuşamayacaktır. Şairler bu kuşu güzel sözler söylemesi sebebiyle daha çok papağan olarak tasavvur ederler: *'Işk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyuz / Derd bir gülzârdur biz bülbül-i şeydâsıyuz* ZDAN, g.528/1.

→ **Pervâne:** Sevgilinin nurlu cemali muma, onu görme ümidiyle mahallesinde dolaşan âşıkları ise pervanelere benzetilir: *Bu gice şem'ine cem' olmış idüm ol mâhuŋ / Ne kara günlere kaldum seherden ayrıldum* YDMÇ, g.259/2.

→ **Peyk** bk. "Âbile"

→ **Saz:** Sürekli ağlayıp inlemesi sebebiyle âşığın en çok benzetildiği kalıplardan biri de ney, rebap, tanbur v.b. musikî aletleridir. Bunlar türlü özelliklerine göre âşıkla ilişkilendirilerek şiirde binlerce beyitle işlenegelmiştir. Mesela Necâtî şu beytinde kendisini bir tambura benzetirken hem inleme hem de kulağının burulmasını söz konusu eder: *Şöyle burdı kulagın dehr Necâtînüŋ kim / İŋlese Zöhreye dek nagme-i tanbûrı varur* NBDA, g.161/6. Fuzûlî de "Ben gam meclisinin neyiyim ey âh! Ateşlere yanmış kuru bedenimde aşktan başka ne bulursan yele ver gitsin" anlamındaki şu beytinde kendisini sürekli inleyen ve içi dünya heveslerinden tamamen boşalmış bir ney olarak tasavvur etmiştir: *Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulursaŋ yile vir / Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayri* FDKA, g.273/2.

→ **Ser-bâz** bk. "Ser-bâz"

→ **Süha** bk. "Süha"

→ **Şahin:** Aşk insanı güçlendirip ona olağanüstü işler yaptıran bir ruh hâlidir. En zayıf insanlar dahi âşık olduktan sonra arslanlara meydan okuyacak cesarette bir ruh hâline sahip olurlar. Dolayısıyla eskilerin kanaatine göre bir sinek dahi âşık olsa şahin kesilecektir: *'Âşık ol kebk-i hırâmânı 'aceb mi kılsa sayd / Hem-dem-i şâhîn-i 'ışk olsa meges şehbâz olur* TCÇD g.55/2. Aşkın gücünü anlatma sadedinde birçok mübalağalı hayaller geliştiren şairlerin bu konudaki sözlerinden biri de "Eğer Cebrail dahi bizim uçtuğumuz gök seviyesine yaklaşacak olsa tüylerini dökerdi" kabilinden bir mübalağadır: *Şâhînleriz ki sayd-gehümüz fezâsına / Cibrîl ugrar ise perini döker geçer* HBDA, g.185/126-3.

→ **Şebnem** bk. "Çiy tanesi"

→ **Şehit** bk. "Aşk şehidi"

→ **Yâkub:** Âşığın Hz. Yâkub'a benzetilmesi, sevgilisini ümitle beklemesi sebebiyledir. Oğlunu kaybeden Yâkub uzun yıllar Hz. Yusuf'u derin üzüntü ve sabırla bekleyip sonunda ona kavuşmuştu: *'Âlemüŋ Ya'kûbıyam derd ü belâ Eyyûbıyam / Çok zemân oldı ki ol Yûsuf-cemâli görmedüm* YDMÇ, g.258/3.

↑ **Hz. Eyüb** bk. "Eyüb, Hz."

↑ **Mecnûn:** Şairler kendilerini son derece zekice gerekçelerle Mecnun'la mukayese ederek ona karşı üstünlüklerini dile getirirler. Mesela Zâtî şu beytinde "İnsanlar benden bahsetmeyip gider Mecnun'un hikayesini söylerler. O bana hiç benzer mi? Onun derdi ifade edilebilecek türdendir" diyerek kendi çilesinin kelimelerle dile gelemeyeceğini söyler: *Beni zikretmez il efsâne-i Mecnûn'a kâildür / Ne beŋzer ol baŋa derdi anuŋ takrîre kâbildür* ZDAN, g.68/1. Üsküplü İshâk Çelebi aşağı yukarı aynı ifadeyi Mecnun'un resmi hakkında kullanır ve o da kendisini Mecnun'dan üstün görür: *Hâl-i Mecnûnı bilür her kişi tasvîrinden / Gel benüm hâlümi gör kâbil-i tasvîr degül* ÜİÇD, g.162/2.

↑ **Zahit:** Mutasavvıflar arasında Allah'a ancak aşkla ulaşılabileceği, aklın ona ulaşma konusunda son derece aciz olduğu dile getirilir. Bu sebeple ona ulaşmak için akıl hesapları yapan sofu ve zahit her fırsatta hor görülüp aşağılanır: *Ser-menzile 'uşşâk irişür cümleden evvel / Ol mertebeye sa'y ile zühhâd yitişmez* BDSK, g.201/2.

\# **Canını sevgiliye vermiştir:** Yukarıda da ifade edildiği üzere âşığın en bariz vasıflarından biri de canını seve seve sevgili uğruna fedaya hazır oluşudur: *Yoluŋa cânum revân itsem gerek cânâ didüm /Yüzüme biŋ hışm ile bakdı didi cânuŋ mı var* ZDAN, g.406/4.

\# **Ciğer kanıyla beslenir:** Yukarıda âşığın kan yutması bahsinde anlatıldığı üzere yeme ve içmeden kesilme, sürekli ağlama ve melankoli hâli ve uykusuzluk sonunda âşık verem olur. Ciğerlerde kendini belli eden bu hastalık sonucunda bir süre sonra kan tükürmeye başlayan âşığın bu hâli, onun başka hiçbir şey yemeyip ciğer kanıyla beslenmesi

şeklinde yorumlanır. Hayâlî çok zekice bir kurgu ile âşıklığını ana kamına kadar götürür ve orada kanla beslenmesi hâlini bu motifi zenginleştirmek üzere ustaca kullanır: *Aşk-i nigâr ile düşeli ana rahmine / Hunâbe-i cigerdür o demden gıdâ baŋa* HBDA, g,103/12-3.

Dolap gibi döner: Çok acı çeken canlıların kıvranmaları refleksinden kaynaklanmalı, âşıklar sürekli acı çekip inlemelerini ahşap malzemeden imal edildikleri için döndükçe inilti ve gacırtı çıkartan bostan dolaplarıyla özdeşleştirmişlerdir: *Dönüp dôlâba ey gül-ruh döner başı akar yaşı / Cemâlüŋ bâgına Zâtî-sıfat her kim ki 'âşıkdur* ZDAN, g.463/7.

Sevgilinin ayağı toprağıdır: Sevgilinin ayağı toprağı olmak yani ayağını bastığı yerdeki toprak olmak âşık için en büyük şereftir. Bu ifadenin ardında ölüp toprak olma arzusundan başlayıp varlığını terk ederek onun yakınında bulunma uğruna toprak olma isteğine kadar geniş bir anlam yelpazesi söz konusudur. Zâtî böyle bir durumda yerinin Arş ayağı olacağını ifade ederek sevgilinin yüceliğini dolaylı şekilde şöyle ifade eder: *Bizüm 'Arş ayagında yirümüz var / O mâhuŋ ayagı altında kumuz* ZDAN, g.506/3.

ÂŞIK DİRİLMEK

Âşıklık taslamak, âşık olduğunu iddia etmek anlamında bir tabirdir. Yahyâ Beğ şu beytinde kendisine hitab ederek "O canlar canına âşıklık taslıyormuşsun ama sen şimdiden ölmüşsün, seni ölülerden sayıp ağlamak gerekir" demek suretiyle vuslatın imkânsızlığını şöyle dile getirir: *O cânlar cânına 'âşık dirilürmişsin ey Yahyâ / Seni ölülere katup hemîşe aglamaludur* YDMÇ, g.89/5. Hayretî de aşk yolunda çektiklerini yetersiz görerek bu uğurda ölmedikçe gerçek âşık olamayacağını ifade ederken tabiri yine âşıklık iddiasında bulunma anlamında kullanır: *Gerçi kim Hayretî 'âşık dirilüp urmada lâf / Ölmeyen da'vî-i 'ışkında yalandur Meminüŋ* HDMÇ, g.234/5. Rakîbin sahte âşıklığı ve âşıklık taslamasıyla ilgili şu beyitte de eşeğin Kâbe'ye gitmekle hacı olamayacağı vurgulanırken tabir yine aynı anlamda kullanılmıştır: *Kûyuŋa gelmek ile 'âşık dirilmesün rakîb / Hâcî olmaz bellüdür varmag ile har Ka'beye* NBMK, g.455/7.

ÂŞIK GEÇMEK

Bu da "âşık dirilmek" gibi "âşıklık taslamak" anlamındadır. Zâtî "Ey kan dökücü sevgili, sana âşıklık taslayan eğer cesareti varsa gelsin de onunla senin önünde can ve başla bir oynayalım bakalım!" diyerek rakîbe şöyle meydan okur: *Anuŋla cân ü baş oynayalum öŋüŋde ey hûnî / Saŋa 'âşık geçen gelsün eger kim var-ise cânı* ZDAN, g.1526/3. Revânî "Gönlü su gibi saf olmayan aşktan bahsedip âşıklık taslamasın" dediği şu beytinde de tabiri aynı anlamda kullanmıştır: *'Işkdan dem urmasun dil-dâre 'âşık geçmesün / Her kimüŋ kim su gibi âyenesi olmasa pâk* RDMÇ, g.192/3.

AŞIK OYUNU

Türklere has olup bu oyunun malzemesini koyun yahut keçinin arka bacaklarından çıkan dört yüzlü bir kemik oluşturur. Oyunda amaç bir daire içine dizilen âşıkların, eldeki daha iri ve çok defa içine kurşun veya mum akıtılarak ağırlaştırılan bir diğer âşıkla vurularak daire çizgisinin dışına çıkartılmasıdır. Âşığın dört yüzü ayrı değerler taşır: daha enli yüzlerden çukur olan taraf 'aç' (çik, çuk), bunun karşı tarafı 'tok' (tök), dar ve düzce olan diğer iki yüzünden kenarı hafifçe kalkık ortası çukurca olan yüzü 'beg' (say, kazak, kallek), buna karşı olan tarafı da 'kit' (tokan, dalak) adlarını alır. Yüzyıllardır oynanarak günümüze gelen bu oyun Anadolu'da yakın zamana kadar sevilerek oynanan bir çocuk oyunu idi. Unvan anlamındaki "beg" ile kemik yüzü anlamındaki "beg" arasındaki söz benzerliği ve itibar tezatını kullanan şairler, sevgiliyi güzellik sultanına benzettikleri hallerde diğer güzellerin de beğ değil ancak kemik beği olabileceğini iddia etmişlerdir: *Saŋa nisbet hüsn ile sultanlıgı dil-berlerün / Aşık oynında beg olmak gibidür ey dil-rübâ* YDMÇ, g.3/3.

ÂŞIK-i SÂDIK bk. "Gerçek âşık"

AŞIRI ATMAK, aşırmak

Bir menzilde mevcut nişan taşlarının tamamından daha ileri bir mesafeye ok atarak o menzilin rekorunu kırmak anlamında bir okçuluk tabiridir. Bu yapısıyla mecazî olarak "mübalağalı laf etme" anlamında kullanıldığı da görülmektedir: *Tîr-i âhum irişür menzil-i maksûda diyü / Germ olup aşırı atma katı ey 'âşık-i zâr* NASK, g.37/2. Bununla beraber Âlî Beğ *Çehrin Gazavât-nâmesi*'nde bu tabiri çok fazla atmak, haddinden fazla atmak anlamında kullanmıştır: *Olup gırre-i arsa-gâh-i durûb / Katı aşırı atdı şâhî vü tûb* ÇGİH, mes.1936. Keçeci-zâde'nin Sultan Mahmud'un ok atışını tasvir ederken söylediği "İstese attığı okla feleği aşırır" ifadesi "aşırı

atma" tabirinin "aşırmak" şeklinde de kullanıldığını göstermektedir: *Sipihri murâd eylese aşırur / Bulan tîrini 'aklını şaşırur* MKAE, mes.4077.

AŞIRMAK bk. "Aşırı atmak"

AŞİNA [bildik] (âşinâ)

• **Ezelde olunur:** Yaygın inanışa göre Allah'ın bütün ruhları huzuruna çağırarak onlara *E lestü bi Rabbiküm* A'RAF 172 diye sorduğu mecliste bütün ruhlar Allah'ı ve birbirlerini görmüşler, sevgiliyi ilk görüş ve ilk aşk burada başlamıştır. Âşıklar Allah'ın onları dünyaya göndermesinden itibaren ayrılığa düşmüş ve bunun ıztarabını çekmeye başlamış olurlar. Emrî'nin "Ey sevgili keşke ezelden âşina olmasaydık. Bu çektiğimiz ayrılık çileleri ne böyle?" demesi bundandır: *Helâk oldum nedür cânâ bu fürkatler cüdâlıklar / N'olaydı olmayaydı tâ ezelden âşinâlıklar* EDYS, g.201/1.

X **Bîgâne:** "Âşinâ" ile tezat oluşturmak üzere özellikle birlikte kullanılan bu kelime "yabancı" anlamı ifade etmekle beraber yerine göre "agyâr" ve "düşman" anlamları da ifade eder. Üsküplü İshâk Çelebi şu beytinde "Düşmanların sözüne kanıp kendi kapısı kullarına yakınlık göstermeyen..." derken "agyâr"ı kastetmektedir: *Bîgâneler sözine uyup hergiz olmayan / Kendü kapusı kullarına âşinâ budur* ÜİÇD, g.75/3.

Δ **Âşinâ** [yüzücü]: Nev'î'nin "İnsan sıkıntıya düştüğünde nasıl tanıdığından yardım isterse, can da gam denizine düştüğünde şarap kadehini/sandalını ümit eder" anlamındaki şu beytinde geçen "deniz" kelimesi bildik/tanıdık anlamındaki "âşinâ" kelimesinin uzak anlamı olan "yüzücü"yü iyham ile çağrıştırmak üzere beyte özellikle yerleştirilmiştir: *Bahr-i gamda zevrak-i câm-i şarâbı cân umar / Derde düşse âşinâdan âşinâ dermân umar* NDMT, g.96/1. Bu konuda ayr. bk. "Âşinâ"

ÂŞİNÂ [yüzücü]

Yaygın olarak "bildik" anlamına gelen bu kelime aynı zamanda "yüzücü" demek olduğundan şairler bununla türlü söz oyunları geliştirmişlerdir. Necâtî'nin şu beytinde "ummâna âşinâ olmak" hem "okyanusu tanımak" hem de "okyanusta yüzmek" anlamında tevriyeli bir yapı oluşturmak üzere kurgulanmıştır: *Ey baŋa sen aglamakla başa çıkmazsın diyen / Gözi yeŋmeyen kişi 'ummâna olmaz âşinâ* NBDA, g.17/4.

= **Dalgıç:** Bâkî'nin şu beytinde olduğu gibi kelimenin zaman zaman "dalgıç" anlamında kullanıldığı da görülür: *Dilerlerse dür-i dendân-i la'l-i dil-beri ey dil / Revâdur âşinâlar bahr-i 'ışka talalar yir yir* BDSK, g.190/2.

+ **Aşina** bk. "Aşina" [bildik]

+ **Deniz:** Çokluk, zenginlik ve bir konuda derinlik gibi anlamların sembolü olarak kullanılan "bahr" ve "ummân" gibi kelimelerin özellikle "âşinâ" ile birlikte kullanıldıkları görülür: *Biliş yâr ile andan 'ışkına düş / Degülseŋ âşinâ 'ummâna girme* EDYS, g.482/2.

+ **Gavvâs:** Sehî'nin şu beytinde olduğu gibi "dalgıç" anlamına gelen "gavvâs"ın "âşinâ" kelimesiyle çoğu zaman birlikte kullanıldığı görülür: *Âşinâ oldı belâ bahrine gavvâs olup / Yoluŋa saçmaga dürr-i 'Adeni iki gözüm* SBDM, g.170/5.

X **Lenger:** Çapa geminin hareket ve yüzmesini engellemesi sebebiyle "âşinâ" ile tezat oluşturur. Lâmi'î Çelebi'nin "Çamur lengeri yeterince ayağımın bağı oldu. Beni gönül okyanusunun yüzücüsü eyle" dediği şu beyitte "çapa" kavramı "âşinâ"nın zıddı olarak kullanılmış: *Yiter pâ-bendüm oldı lenger-i gil / Beni kıl âşinâ-yi kulzüm-i dil* LÇFN, mes.403.

ÂŞİYÂNDAN UÇURMAK bk. "Yuvadan uçurmak"

AŞK ('aşk, 'ışk, mihr, mahabbet, muhabbet)

Eskiler aşkı "ifrât-i mahabbet" yani sevgide ileri gitme olarak tanımlamışlar ve biri mecâzî diğeri hakiki olmak üzere iki kısımda değerlendirmişlerdi. Bunlardan birincisi mecazî aşk, insanın insana duyduğu sevgi ve özlem duygularını ifade eder. Bununla birlikte şiirde mecazî aşk daha çok ten zevklerine duyulan tutku ve nefsin arzularını ifade etmek için kullanılmış, bu durum hakiki aşkın ilk basamağı sayıldığı için hoş görülmekle beraber buna takılıp kalan kimseler yerilip uyarılmışlardır. Bu konuda bk. "Mecazî aşk"

Aşk ve âşıklığın vazgeçilmez gereği, edep ve erkâna uyarak sadakatle hizmet, malını feda etme veya can ortaya koyma suretiyle sevgilinin gönlünü elde etmeye çalışmaktır. Sevgili eğer Allah veya peygamber ise Allah'ın her konudaki emirlerini harfiyyen yerine getirmek ve peygamberin yolunda can feda edecek derecede gayret göstermek âşıklığın vazgeçilmez şartıdır. Eğer bir padişah veya devlet büyüğü ise her türlü hizmetini en mükemmel şekilde icradır. Âşık sevgilisi uğrunda bazen "Sahibini ağırlayan köpeğine kemik verir" anlamındaki meşhur

Issın agırlayan itine üstühân virür sözü gereğince "gayr", "agyâr", "rakîb", "adû" gibi nahoş kişilerin eziyetlerine de katlanmak zorunda kalabilir: *Hâsıl-i kelâm mukteżâ-yi 'ışk ü mahabbet cânân göŋlini ele getürmekdür; mâl ile ve cân ile ve makbûl-i hıdmetle ve kemâl-i edeb ü erkân-i ri'âyetle belki ekârib ü ebâ'id müte'allikatınuŋ, belki dergâh-i devlet-fürû ve südde-i eser-i sa'âdet mukırrını pister ü bâlîn idinen kelbinüŋ ri'âyetini iltizâm eylemek lâzım ü vâcibdür. Niteki dimişlerdür: "Issını agırlayan itine kemük atar"* HDŞS, 5a/6-13.

Osmanlı şiirinde işlenen ve idealize edilen aşkın ana hat ve özelliklerini harf sırasına göre ve özellikle Bosnalı Sûdî'nin *Hâfız Dîvânı Şerhi*'nde yer alan aşk ile ilgili ifadelerini derleyip tasnif ederek örnekler eşliğinde ana hatlarıyla şöylece özetleyebiliriz:

- **Akılla yürümez:** Aşk akılla anlaşılabilecek bir hal değildir. Akıl vücudu ve varlığı mamur etmeyi hedefler. İnsana daha zengin olmayı daha refah içinde yaşamayı daha rahat etmeyi emreder. Fakat gerçek aşk geldiğinde bunların tamamı anlamsızlaşır. Dünya malı ve huzurunun anlamı kalmaz. Sûdî bu konuda şöyle der: *'Âkıller vücûd pergârı noktasıdur, ya'nî müte'ayyin ve güzîde vücûdlardur ammâ 'âşık veyâ sâhib-i 'ışk-i cânânda serâsîme ve hayrândur ya'nî 'âşık ve cânân 'ilminde câhillerdür. Zîrâ bunuŋ mesâ'ili kütübde yazılmaz. Bu 'ilm-i hâldür, bunı kâl ehli bilmez.* Emrî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere sevgilinin elem ve derdi varken aşk yolunda akla ihtiyaç yoktur: *Elem ü derd ü gam-i yâr yiter 'aklı gider / 'ışk yolında dilâ ol saŋa yoldaş degül* EDYS, g.310/4.

İnsan aklı her şeyi ölçüp biçer, düşünüp muhakeme etmesini sağlar ve her konuda ona yol gösterirse de aşk konusunda son derece acizdir. Akıl aşkı çözüp idrâk edemediği için akla dayalı tıp, astronomi, hadis, tefsir v.b. bütün kitâbî ilimler de aşkı anlama konusunda aciz kalırlar. Bu sebeple şairler her fırsatta hekimler, astronomlar, din adamları v.b. ilim erbabını hafife alırlar (bk. "Tabib" ve "Müneccim"). Refî-i Kâlâyî'nin "Aşkın nasıl bir şey olduğunu akılla anlamak mümkün değildir. Surette öyle bir hastalıktır ki akıl erbabı onu bilemez" demesi bundan kaynaklanır: *İdrâk muhâl 'akl ile mâhiyyet-i 'ışkı / Bir 'illet-i sûrîye ki bilmez anı 'âkil* RKBA, g.31/4.

Âdeta Allah'la alışveriş ve pazarlık içinde olup ettiği ibadetler karşısında ondan cennet mükafatı uman ve dolayısıyla bu halleriyle aklı rehber edinip saf ve beklentisiz aşktan nasibini alamamış zahitler de aşkı anlayamazlar. Sûdî bu konuda *'Işkuŋ ahvâl ve evsâfını 'âşıklar bilür zâhidler bilmez* der. Hersekli Ârif Hikmet "Yarasa mizaçlı sofu güzelliğin ve aşkın sırrını bilmez. Şeytan Allah'ın nurlarının bereketine yabancıdır" anlamındaki şu beytinde bu durumu ifade eder: *Râz-i hüsn ü 'ışkı bilmez zâhid-i zulmet-mizâc / Feyz-i envâr-i Hüdâya ehremen bigânedür* HATS, g.50/4.

- **Anlatılması zor bir haldir:** Sûdî bu hâli şöylece ifade eder: *'Aşk ü mahabbet bir hâldür anı dadan bilür ancak, şerh ü beyânla bilinmez. Niteki buyurmışlar men lem yezuk lem ya'rif.* Bazı şeyleri dile getirip ifade etmek kelimelerle mümkün olmaz. Aşkın halleri de bunlardandır. Bu durumda bütün dünya dillerinde sıradan konuşma dili bırakılır ve şiir dili devreye girer. *'Âşık-i dîvâneye dîvânum oldı hasb-i hâl / Ehl-i derdün derdini eyler müdâm iş'âr şi'r* YDMÇ, g.108/5.

- **Başta kolay görünür:** Uzaktan kolay görünen her iş gibi aşk da yaşanmadan ne olduğu bilinmez. Onun gücünü vurgulamak isteyen şairler her fırsatta başlangıçta kolay göründüğünü vurgularlar: *Veh nice müşkil belâ imiş Mesîhî soŋ ucı / Derd-i 'ışkuŋ gerçi kim âsân görindi evveli* MDMM, g.276/4. krş. *Düşmesün dünyede düşmen dahi 'ışk âteşine / Dôstlar müşkil imiş gerçi ki âsân görinür* ZDAN, g.199/3.

- **Benliği yok etmeyi gerektirir:** Aşk tam anlamıyla sevgili uğruna kendini yok görmeyi ve gerektiğinde tereddütsüzce canı terk etmeyi gerektirir. Bu durum Allah uğrunda olabileceği gibi bir padişah yahut karşı cinsten bir sevgili için de aynıdır. Bu sebeple gerçek âşık sevgilisinin yolunda benliğini tamamen yok eder, sevgiliye kavuşma uğrunda her fedakârlığa katlanır. Onun karşısında gurur, kibir, menfaat, en küçüğünden dahi olsa bir beklenti söz konusu olamaz: *Tarîk-i 'ışk ü mahabbetde üftâdelik ve pestlik ve yokluk ve fenâ mu'teberdür. Hôd-bînlik ve hôd-pesendlik ve hôd-fürûşluk müdde'îler ve mürâ'îler tarîkidür ki tarîk-i 'ışkuŋ temâm nakîzîdür* HDŞS, 41b/10.

- **Canı feda etmeyi gerektirir:** Âşık için sevgilisi uğrunda canını en ufak bir tereddüde düşmeden feda etmek en sıradan işlerdendir. Sûdî bunun için *Mahabbet ü 'ışkuŋ muktezâsı budur ki şimşîr-i gam-i cânânı cân ü dille kabûl eyleye* der. Âsaf'ın

dediği gibi gerçek âşıklar onun uğrunda canlarını feda için her an onun ufak bir imasını bekler dururlar: *'Âşık-i yâruz fedâ-yi cândur ammâ kasdımız / Gamze-i râz-âşinâdan bir işâret bekleriz* ADÖC, g.58/2. Şeref Hanım da sevgilinin kendisine misafir geleceğini ima ederek yıllardır bu anı bekliyordun işte, haydi canını kurban et diyerek aynı durumu şöylece vurgular: *Hep fedâ itmek içün saklar idiŋ cân ü dili / Eyle kurbân Şerefâ yâr saŋa mihmân geldi* ŞHDM, g.254/5.

• **Çekmeyen bilmez:** Sûdî'nin *'Işk ü mahabbet derdini çeken bilür çekmeyen ne bilür men lem yezuk lem ya'rif* diyerek özetlediği gibi aşk ve ayrılık derdini çekmeyen bunun nasıl bir hâl olduğunu anlayamaz: *O derdi vasf idimez hecri çekmeyen bilmez / Melâl-i hasret ile âh ü zârı benden sor* PNDE, g.150/2.

• **Dertli iştir:** Sûdî aşk hâli için *Mihnet ü meşakkat çekmeyen merd-i 'ışk olmaz; zîrâ bâr-i 'ışk bâr-i girândur aŋa nâzikler mütehammil olmaz* der. Mostarlı Ziyâî de aşkı gönlün dert ve gamlarla bir araya gelip meclis kurması şeklinde özetler: *Nice iş 'ışk işi kim müşkildür / Meclisi hod gam ü derd ü dildür* MZŞS, mes.1480.

• **Ezelîdir:** Bu şiirde işlenen ve ulvî bir hal olarak öne çıkartılan aşk yine eskilerin inancına göre âşık ve sevgili arasında ezel gününde oluşan bir tanışma ve ilişkinin devamıdır. Sûdî bu konuda *'Âşık ve ma'şûk beyninde olan 'alâka-i mahabbet ezelîdür ki ervâh beyninde vâki' olmuşdur* der ve bütün şairlerin şiirlerinde işledikleri bir üslupla ezel gününde âşık olunan sevgilinin insan mı yoksa Allah mı olduğu konusunda hiçbir ipucu vermez. Alaşehirli Kâdî aşkın başlangıcı olarak ezel gününü gösterir: *'Âşıkam rûz-i ezelden yârümüŋ dîdârına / Anuŋ içün rûz ü şebde kâmil îmân isterem* KDSK, g..178/4. Nev'î de ezel gününde kader ve kısmet taksim edilirken Allah'ın âşığa dert ve sıkıntıları nasip ettiğini vurgular: *Böyledür rûz-i ezelden kısmet-i Perverdigâr / 'Âşıka renc ü 'anâ yâre 'inâyet yaraşur* NDMT, g.105/4.

• **Gizli kalmaz:** Âşık durumunu en yakınlarından dahi gizlemeye, aşkını ifşa etmemeye çalışır. Bununla beraber aşk şiddetlendikçe inleme ve ağlamaları artar ve artık kendini tutamaz hale gelir. Sırrı fâş olur: Giritli Aşkî bu sırrın dillere destan olmadan gizlenmesinin mümkün olmadığını şöylece ifade eder: *Şîve eyler âteş-i 'aşk canuma biŋ nâz ile / Mümkin mi ihfâ-yi 'ışk 'âlemde destân olmadan* GADK, 228/2. Yahyâ Beğ aşk sırrının misk kokusu gibi ne kadar gizlenmeye çalışılsa da gizlenemeyeceğini şöyle ifade eder: *Hatt-i müşgînüŋ gelelden fâş olur derd-i derûn / Dôstum eski meseldür 'ışk ü müşg olmaz nihân* YDMÇ, k.2/12.

• **Gözden önce kulak âşık olur:** İki kahramanlı aşk mesnevîlerinin neredeyse tamamında kahramanlar veya başka bir söyleyişle âşıklar birbirlerini daima kulaktan duyarak, rüyada veya resimde görerek âşık olurlar. Batı edebiyatlarında ve diğer kültürlerde bulunduğundan farklı bir çizgi oluşturacak bir biçimdeki bu motif doğu şiirinde yüzyıllar boyunca ısrarla ve aynı şekilde sürdürülür. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine tercüme yahut nazire yoluyla kaleme alınmış hemen bütün eserlerde Hüsrev, Şirin'i ilk olarak rüyasında görüp âşık olur. Yahut *Süheyl ü Nevbahâr*'da Süheyl bir şadırvan havuzuna akseden görüntüye âşık olup kendinden geçer. Sudaki bu akis aslında sevgilisinin şadırvanın kubbesinde bulunan resminin yansımasıdır. Yine dikkat edilecek olursa bu ve benzeri hikâyelerde kahramanlar hemen daima bir hükümdarın veliahtı olan şehzade ve prensestirler. Sevgilisini rüyasında görüp yemeden içmeden kesilen şehzadeye, sevgilisinin bulunduğu yeri gösterecek olan kahraman da daima dünyayı gezip bilen bir seyyah veya tacirdir. Şehzadelerin tarifleri üzerine rüyasında gördüğü güzelin kim olduğunu hemen bilen bu tacir, kahramanı büyük zorluklarla dolu bir yoldan salimen geçirerek sevgilisinin bulunduğu yere ulaştırır. Bu arada şehzadeler hep babalarından kalan tahtı ve büyük dünya servetlerini ellerinin tersiyle itmişler, güvenli fakat uzun olan yol yerine, büyük tehlikelerle dolu fakat kısa sürede kendilerini sevgiliye ulaştıracak yolu tercih etmişlerdir.

İlk bakışta anlam verilemeyen fakat dikkat edildiğinde bilinçli bir kurgu ve olağanüstü bir insicam ile bıkmak bilmeden yüzyıllar boyu defalarca tekrar edilerek sürdürülen bu motifler incelendiğinde, sevgilisini kulaktan duyan yahut bir su veya kâğıt üzerindeki akis ve tasvirini görerek kendinden geçen âşığın, aslında Allah'ı hiçbir zaman görmediği hâlde onun vasıf ve sıfatlarını duyup dünyada yarattığı güzelliklerini aynadaki bir aksi seyredercesine müşahede eden sâliki temsil ettiği görülür. "Şehzâde" yaratılırken Allah'ın kendinden ruh bağışlayarak yeryüzüne "halîfe" [= vekil] olarak

gönderdiği insandır. Şehzadenin aşk derdiyle yanıp yakılması sırasında ülkeye gelen seyyah veya tacir rolündeki yol gösterici kahraman, âşığı sülûka yani sevgilisinin bulunduğu yola erdiren kâmil mürşidi temsil eder; vazifesi onu tehlikeli yollardan sağ salim ve en kısa zamanda sevgilisinin bulunduğu ülkeye ulaştırmaktır. Bütün bu semboller bir araya getirildiğinde, klasik edebiyatın ismi ve cismiyle en belirgin biçimde insanlar arasında geçtiği kesin olarak bilinen aşk hikâyelerinin dahi, hemen her bakımdan yoğun mistik motifler ağı içerisinde geliştirilip sürdürüldüğü görülür.

Bosnalı Sûdî aşkın sadece görmeyle değil işitmeyle de başladığını şöyle ifade eder: *'Işk ü mahabbet hemân görmekle olmaz belki âdem kulakdan da 'âşık olur. Hâsılı ta'aşşuk hemân nazara münhasır degüldür, işitmekle de olur* HDŞS, 193b/18,19.

• **Kadınla olmaz:** Bu edebiyatın klişe kaidelerine göre gerçek aşk asla kadınla olmaz. Ne kadar platonik duygularla sevilirse sevilsin bir kadına duyulan aşkın sonunda mutlaka bir ten zevki yani menfaat söz konusudur. Saf aşk ise hiçbir zaman bir beklenti ve menfaati kabul etmez. Bu sebeple gerçek aşkın muhatabının bir kadın olması mümkün değildir. Üstelik kadına duyulan aşk nihayetinde bir ten zevkini çağrıştıracağından, şiirde Allah, peygamber, padişah v.b. sevilen varlıklara uzanacak çok boyutlu sevgili imajını geçersiz hale getirip yok edeceğinden gerçek şiirde aşk için kadınlara yer verilmesi neredeyse mümkün değildir. Bu sebeple Emrî bir kadına âşık olması bakımından Mecnûn'u ayıplar. Ona göre bir kadına âşık olmak asla erlik kabul edilemez: *Meydân-i 'ışk içinde Mecnûnı aŋma baŋa / Er midür ol kim ola bir 'avredüŋ zebûnı* EDYS, g.548/3.

• **Naz ve niyazladır:** Aşkın vazgeçilmez kaidesi, âşığın hep yalvarma, sevgilinin ise naz makamında bulunması olup Sûdî Efendi bu durumu şöyle ifade eder: *Muktezâ-yi 'ışk oldur ki ma'şûk nâzda ve 'âşık niyâzda ola* HDŞS, 90b/1. Şiirde binlerce beyitle dile getirilen bu durumu Prizrenli Şem'î şöylece özetler: *'Âşık odur ki eyleye bir nâza biŋ niyâz / Ma'şûk odur ki eyleye biŋ cevre bir vefâ* ŞDMK, g.10/3.

• **Olgunlaştırıp pişirir:** İster Allah'a duyulan aşk olsun isterse insanı manevî olarak yücelten beşerî aşk olsun her ikisi de insanı ham sofuluk ve riyakârlıktan korur. Bu sebeple Sûdî'nin ifadesiyle böylesi bir aşkın sembolü olarak riyâkâr sofuların sevmediği "şarap" kullanılır: *'Aşkda bir hâlet ü keyfiyyet vardur ki 'âşıgı zühd-i huşkden sâlim eyler* [...] *bâde de bu hâlet ü keyfiyyeti virür* HDŞS, 73a/22,23. Aşk kimya gibi insanı değiştirir. Onun yoluna giren sâlik ne kadar yabanî, bilgisiz ve görgüsüz olursa olsun kâmil mürşit hizmetinde çile doldurmuşçasına kısa sürede velîlik mertebesine ulaşır: *'Işkuŋ kimyâger oldugı ol cihetdendür ki bir yaban rustâyî, bir mürşidüŋ hıdmetine düşüp 'ışk kuvvetiyle az zemânda velî olur.* Kemâle eren kişinin dilinden bir süre sonra hikmetli sözler dökülmeye başlar: *'Işk ü mahabbetden nâşî olan kelâm sûz-nâk ü mü'essir olur, anı herkes kabul ile terakki ider dimekdür.* HDŞS, 152a/15,16. Nesîmî aşk ateşiyle pişenlerin boş hayallerle işi olamayacağını şöylece ifade eder: *Düşmedi bâtıl hayâle olmadı sevdâsı hâm / Her kimüŋ kim 'ışk odıyla Hak bişürdi aşını* NDHA, g.441/3.

• **Perişan eder:** Aşk insanın gönlünü ve dolayısıyla kendisini yakıp yıkan bir felaket gibidir. Bununla beraber bu felaketin harabı olmak, Sûdî'nin ifadesiyle gerçekte mamur olmakla eş değerdedir: *'Işkuŋ harâbı olmak hakikatde ma'mûr olmakdur. 'ışk bir kahhâr pâdişâhdur ki her ne işlerse andan sorılmaz. 'Âşık tarîk-i 'ışkda yanup yakılmayınca visâl-i cânâna irüşmez* HDŞS, 98b/17,18. Nâbî aşkta mamurluk olamayacağını, perişanlık olmadan aşkın yaşanamayacağını şöylece dile getirir: *Ma'mûrluk ümîdini terk eyle Nâbiyâ / Olmaz cihân-i 'aşk ü mahabbet harâbsuz* NDAF, g.299/7.

• **Saf ve tertemizdir** bk. "Aşk-i pâk"

• **Sabır gerektirir:** Eskilerin aşk anlayışına göre aşka sabırdan başka çare yoktur. Sûdî'nin ifadesiyle *'Işk derdinüŋ devâsı sabrdur ol ise cigersûzdur tahammüle mecâl yok. 'ışka çâre sabr veyâ seferdür* HDŞS, 281b/24. Aşka sabrın derecesinde de ölçü Râşid'in şu beytinde ifade ettiği gibi Hz. Eyyûb'un sabrıdır: *Sabr-i Eyyûb gerek 'aşkına göŋlüm dâim / Bu-durur kâide-i ehl-i mahabbet hâlen* RDAB, g.69/6.

• **Şâh ve gedâ tanımaz, herkes ona ser-fürû eder:** Aşk öyle bir hâldir ki, zengin fakir, güçlü güçsüz demez herkese boyun eğdirir. Onun yanında bütün güç ve yetkiler iflas eder, geçersiz kalır: *'Âkıbet kim ser-fürû kılmaz gedâ vü şâhdan / Bâr-gâh-i 'ışka kim a'lâ vü ednâ bundadur* BDSK, g.157/5.

• **Uğrunda canın hiçbir kıymeti yoktur:** İnsanın dünyadaki en değerli varlığı canıdır. Can gidince zaten hiçbir dünya değeri bir anlam ifade etmez. Hâl böyle iken insan aşkı uğrunda seve seve canını verebilir. Aşk uğrunda binlerce can bir pul kadar değer ifade etmez: *Ş'ol harâmî gözüŋ ile idimez kimse savaş / 'ışk yolında begüm bir pula olur biŋ baş* RDMÇ, g.155/1.

• **Vuslatı mümkün değildir**: Bu şiirin idealize ettiği aşkta vuslat âdeta mümkün değildir. Vuslat ancak canı teslim ettikten sonra mümkün olabilir. Böyle bir kurgunun klişeleşmesindeki en büyük etken sevgilinin çoğu zaman Allah oluşuyla ilgili olabilir. Râmî şu beytinde uyanık bir göz nasıl rüya göremezse insanın da ayıkken/hayattayken sevgiliye kavuşma rüyasını görmesi mümkün değildir derken aslında dolaylı olarak bu durumu ifade eder: *Ne mümkün ey dil-i gam-dîde h^{w}âb-i vuslet-i yâr / Görür mi çeşm-i küşâde hayâl-i cânânı* RDSE, g.286/4. Bunun yanı sıra vuslatın aşkı öldürmesi inancından hareketle olmalı şairler daime vuslatsız bir aşkı işlemeyi tercih ederler.

• **Yakar:** Aşkın insan üzerindeki etkisi neredeyse dünya edebiyatlarının tamamında en yaygın ifadesiyle yanma ile ifade edilir. Buradaki yanma ateşin yakması anlamında olabileceği gibi susuzluk çekme anlamında da yorumlanabilir. Bâkî "Sevgilinin aşkının hummasının hararetiyle öyle bir kavruldum ki, denizleri içsem bile yanıklığımı gidermez" derken bu ruh hâlini ifadeye çalışır: *Bir harâret bagladum tâb-i teb-i 'ışkıyla kim / Sûzumı def' eylemez nûş eylesem deryâyı ben* BDSK, g.381/3.

• **Yüksek karakter gerektirir:** Gerçek âşık asla ten zevki peşinde olmaz. Dolayısıyla âşıklık aşağı yaratılışlı kimselerin harcı olamaz. Âşık için sevgili yolunda çekilen çile ve eziyetler, ulvî ve manevî bir hazdan başka bir şey değildir. Dolayısıyla gerçek aşk ancak yüce yaratılışlı kimselerin harcı olabilir. Sûdî bu durumu *'Işk ü mahabbet-i cânân her deniyyü't-tab' nâ-cins ü rezîle lâyık degüldür. Belki bülend-himmet ü hôş-tab' 'âşıklara münâsib ü mülâyimdür* diye ifade eder.

• **Zevk verir:** Âşık sevgilisi uğrunda çektiği çilelerden asla şikâyet etmez, bilakis bundan haz alır. Burada sevgilinin Allah olması durumunda insanın başına gelen her türlü "hayır ve şerr"in Allah'tan geldiği inancı devreye girer. Her iş Allah'ın takdiri ile ile olduğuna göre kul ondan gelen her türlü sıkıntıya seve seve katlanmalıdır. Dolayısıyla bütün gam ve kederler ona zevk ve safa verir. Hersekli Ârif Hikmet "Aşk derdinin şarabıyla zevkten sarhoş olmuşuz" derken bu durumu ima etmektedir: *Sahbâ-yi gam-i 'aşk ile ser-mest-i safâyuz / Gülbâng-i mahabbet çekilür halvetümüzde* HAHB, g.140/5.

O **Mestlik:** Aklın bilinç ve uyanıklığı temsil etmesine karşılık aşk daima mestliği, aklı terk etmeyi ve sarhoşluğu sembolize eder. Üsküplü İshâk Çelebi "Sohbet sırasında nasıl sarhoşla ayık birbirleriyle anlaşamazlarsa, akılla aşkın mizaçları bir türlü uyuşamadı" dediği şu beytinde durumu çok güzel hulasa etmiştir: *Alışmadı 'akl ile müzâcı 'ışkuŋ / Sohbetde iŋen alışımaz mest ile ayık* ÜİÇD, g.134/4.

→ **Bahar:** Aşkın bahara benzetilmesi, bu mevsimde tabiatın canlanması gibi âşık olan insanın varlığındaki her şeyin değişmesi sebebiyle olmalıdır. Necâtî aşksız bir bedeni ölüye benzeterek aşk gelince bedenin hayata kavuşması ve gözlerin açılmasını şöylece ifade eder: *Ölmiş idüm nev-bahâr-i 'aşk irüp virdi hayât / Göz açup nergis gibi dîdâr gördüm bir nazer* MEMP, g.127/6. Yahyâ Beğ ise çok yaygın olarak kullanılan bu klişe benzetmeyi aşk gelince uykunun gitmesi ve gözlerin sürekli açık kalması yönünden ele alarak şöyle der: *'Işkum bahârı açdı gözümüŋ şükûfesin / Uçurdı murg-i h^{w}âbumı savt-i sadâ-yi dôst* YDMÇ, 35/2.

→ **Çadır:** Aşkın çadır yahut otağa benzetilmesi daha çok bunun bir saltanat alameti olması sebebiyledir. Mesîhî âşıklığı hükümdarlığa, âşığın feryatlarını sultanlara has nevbet (bk. "Nevbet", "Nevbet-i penç) vurulmasına benzeterek şöyle der: *Hayme-i 'ışkı kurup çalduk mahabbet tablını / Şimdilik nevbet bizümdür biz de başka mehterüz* MDMM, g.99/2.

→ **Çeng:** Aşkın çenge benzetilmesi daha çok âşığın zayıflıktan bu sazın telleri kadar incelmesi sebebiyledir: *Vücûdum bir kıla döndürdüginden soŋra çeng-i 'ışk / Yüregüm çâr-pâre itdi kaddüm çeng ü beŋzüm sâz* ZDAN, g.512/2.

→ **Çengel:** Aşkın çengele benzetilmesi, Figânî'nin "Sen beni kendi isteğimle aşka düştüm sanma. Aşk kancası beni kendinden yana çekti aldı" anlamındaki şu beytinde ifade ettiği üzere âşığı yakalayıp kurtulamayacağı şekilde kendine çekmesi sebebiyledir: *Kullâb-i 'ışk çekdi beni kendüden yaŋa / Sen 'ışka düşdi sanma beni ihtiyâr ile* FDAK, g.74/3.

→ **Dağ:** Aşkın dağa benzetilmesi, dağların aşılması zor engeller olmaları sebebiyledir. Alaşehirli Kadı Muhammed'in şu beytinde olduğu gibi bu benzetmede âşık kendini bu dağın arslanına yahut arslanları dahi korkutan kahramanına benzetir: *Ürkmesün mi 'âlemüŋ şîr ü peleng ü ejderi / Toldı na'remle ser-â-pâ kûh-i 'aşkuŋ mîşesi* AKMD, g.299/4. Dağ ve aşk ilişkisi söz konusu edildiğinde hâliyle çoğu zaman bir Ferhat motifinin devreye sokulması da oldukça yaygındır: *Ser-efrâzî-i deşt ü kûh-i 'aşkı cüst ü cû itmeŋ / Ne serden geçdiler var Kays ile Ferhâddan gayri* KDAY, g.208/5.

→ **Dârû** bk. "Dârû"

→ **Dârüşşifâ** bk. "Darüşşifa"

→ **Delîl:** Rehber ve yol gösterici anlamına gelen bu kavramla aşkın ilişkisi onun müptelası olan insana rehberlik etmesi sebebiyledir. Mesela Sehâbî aşkı, can kuşunu beden hapishanesinden kurtarıp yokluğun gül bahçesine ileten bir delile benzeterek şöyle der: *Habs-i tenden kurtarup göndermege cân mürgını / Semt-i gülzâr-i fenâya 'ışk-i yâr oldı delîl* SDCB, g.231/6.

→ **Demir kafes:** Bazen de aşk ruh kuşunu hapseden demir bir kafese benzetilir. Ruh oradan kurtulmak için çırpınır durur: *'Işk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyuz / Derd bir gülzârdur biz bülbül-i şeydâsıyuz* ZDAN, g.528/1. krş. *'Işk bir âhen kafes ben tûtî-i gûyâsıyam / Vasf-i la'l-i nâbuŋ agzumda benüm sükker yiter* PBKG, g.1546/4.

→ **Deniz:** Aşkın büyüklük ve derinliğini ifade için olmalı, şairler aşkı sık sık denize benzetmişlerdir. Aşk denizinin büyüklüğünü ifade için mesela Rahmî'nin şu beytinde olduğu gibi evrenin yahut ay ve güneşin bu denizde sadece bir damla oluduğu türünden mübalağalı mukayeseler geliştirilmesi bu konuda oldukça yaygındır: *'Aşk bahrinde bu çerh-i nîl-gûn bir katredür / Anuŋ üstinde iki dane habâbı mihr ü mâh* RFAT, g.30/2. krş. *Senüŋ bir bahrdur 'ışkuŋ ki cânâ / Anuŋ kemter habâbı âsümândur* KNDH, g.15/8. O devir insanı için deniz ve deniz yolculuklarının ne kadar ürkütücü ve tehlikeli olduğu düşünülürse bu tasavvurun o günün okuyucusunda bıraktığı etki daha iyi anlaşılabilir. İshâk Çelebi'nin "Bu aşk, sahili olmayan bir denizdir, senin gördüğün sadece aradaki bir dildir (körfezdir)" anlamındaki *Bir deŋizdür bu 'ışk sâhili yok / Gördügün sen arada bir dildür* ÜİÇD, g.52/5 beytinden de anlaşılacağı üzere bu benzetmede bir de dolaylı olarak aşk ve sonsuzluk ilişkisi vurgulanmıştır. Mesîhî de şu beytinde sevgilinin aşkını dalgalı bir denize kendisini de bu denizde kaybolup giden bir cesede benzeterek "Her ne kadar dalgalı deniz cesedi karaya atarsa da bu denizde öyle bir kaybolduk ki bizden bir haber alınamadı" anlamında şöyle der: *Öldi 'ışkuŋda Mesîhî bulımaz dahi necât / Gerçi taşra bıragur mürdeyi bahr-i mevvâc* MDMM, g.25/6.

→ **Dert:** Gerek hastalık gerekse sıkıntı ve eziyet anlamıyla olsun aşkın çaresi olmayan bir derde benzetilmesi çok yaygın bir klişedir: *Derd-i 'ışkuŋ zerrece kılmadılar dermânını / 'Âlem içre niçeler Lokmân ü Eflâtûn olup* YDMÇ, g.26/6. Bu derdin tek çaresi sevgilinin vuslatıdır. Bu durumda sevgili çoğu zaman Medhî'nin şu matlaında olduğu gibi Lokmân Hekim v.b. meşhur bir tabip ile özdeşleştirilir: *Derd-i 'aşk-i yâr içün dermâne gelmişlerdenüz / Râhat-i cân isteyü Lokmâna gelmişlerdenüz* MDNS, g.203/1.

→ **Deryûze** bk. "Deryûze"

→ **Devlet:** Bilindiği üzere "devlet" kelimesi eski metinlerde hem saadet ve bahtiyarlık hem de güç, kudret, makam, iktidar ve saltanat gibi anlamlarda geçer. Bu bakımdan şairler âşık olmayı bütün anlamlarıyla bir "devlet" olarak görürler. Âşık olma bahtiyarlığı sebebiyle dünyada hiçbir mülke malik olmadıkları halde kendilerini nice kudretli hükümdarlardan üstün tutarlar. Nev'î insanların yaşlanmakla iktidar hırsından vazgeçmemeleri huyunu ima ederek dolaylı olarak aşkı devlete benzetir ve şöyle der: *'Işkum yaşadukça ne 'aceb olsa ziyâde / Pîr olmag ile bir kişi devletden usanmaz* NDMT, g.191/2.

→ **Din:** Aşkın din olarak yorumlanması Muhyiddîn-i Arabî ve Celâleddîn-i Rûmî'ye kadar uzanan klişe bir benzetme kalıbıdır. Kadı Bürhâneddîn'in "İmanı olan kişi sevgilinin aşkını din olarak bilmeli" dediği şu beytinde bu görüş işlenmektedir: *Cânâneyi gerek seve kim cânı var-ise / 'ışkını yârüŋ dîn tuta îmânı var-ise* KBME, g.965/1. Zâtî de sevgili uğruna göğüse çekilen elifi, aşk dinine iman getirmenin şehadet parmağına benzeterek şöyle der: *Ol elif kim sîneye çekdüŋ sen ey serv-i revân / Dîn-i 'ışka girdüm engüşt-i şehâdetdür baŋa* PBKG, g.324/3.

→ **Güneş:** Gerek "mihr" kelimesinin aynı zamanda "aşk" ile müteradif oluşu gerekse aşkın

insanın gönlünü bir güneş gibi aydınlatma iddiası gibi gerekçelerle aşkın güneşe benzetilmesi oldukça yaygın kullanılan bir klişedir. Bu kalıp aynı zamanda Vahyî'nin "Her şey aşk güneşinin zerrelerinden ibarettir" dediği şu beytinde ifade ettiği üzere varlık âleminin aşk sebebiyle yaratıldığı iddiasını da destekleyen bir yapı arz eder: *Zerrât-i mihr-i 'ışkdur envâ'-i mümkinât / Fehm idene bu sırrı hezâr âferîndür* VDHT, k.8/17.

→ **Hâkim:** Her şeye sahip olup idare eden, onlar hakkında hüküm veren anlamındaki "hâkim" kelimesi de aşkın benzetildiği kalıplardandır. Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Ey gözüm, sevgilinin güzelliğinden başkasına sakın bakma. Zira aşk hâkiminin bu konuda kesin yasağı var" anlamındaki şu beytinde aşk her konuda emirler veren bir mülkî amire benzetilir: *Ey dîde hüsn-i yâr harîminden özgeye / Zinhâr bakma hâkim-i 'ışkuŋ yasagı var* ÜİÇD, g.28/2.

← **Hâne:** Aşkın bir yapı olarak hayal edilmesi daha çok onunla ilgili değişik kurgular oluşturma hedefine yöneliktir. Mesela Gelibolulu Âlî *Tuhfetü'l-'uşşâk*'ında aşkı bir yapıya, âşığın ah dumanını ise o yapıyı ayakta tutan direğe benzeterek şöyle der: *Hâne-i 'ışk olur bî-bünyâd / Dûd-i âhı eger olmasa 'imâd* GATU, mes.2123. Yahut Sehâbî vahdetivücut inancıyla kendisini ezelî olarak tasavvur ettiği şu beytinde, Allah'ın kaderi şu varlık âlemini henüz inşa etmeden önce kendisinin aşk yapısının temellerini attığını iddia eder: *Binâ-yi 'âlemi tarh itmeden takdîr bennâsı / Esâs-i hâne-i 'ışkı şehâ ben üstüvâr itdüm* SDCB, g.247/4. Yahut Azmî-zâde Hâletî, aşk binasının âşıkların kellelerinden kurulduğunu duyunca tereddütsüzce hemen başını alıp oraya doğru gidişini şöyle tasvir eder: *Ser-i 'uşşâk ile bünyâd urulmış hâne-i 'ışka / Gam-i hecrüŋle âhir ben de alur giderüm başum* AHBK, g.501/4. Görüldüğü üzere örnekleri çoğaltılabilecek bu benzetme kalıbında amaç, daha çok değişik ve zengin kurgular oluşturabilme hedefine yöneliktir.

→ **Hastalık:** Yukarıda aşkın "derd"e benzetilmesi faslında daha çok onun insanı rahatsız eden bir eziyet boyutunun vurgulandığından bahsedilmişti. Aşkı hastalık olarak nitelemek ise onun gerçekten bütün hastalıklarda olduğu gibi insanı sıra dışı bir duruma sokması sebebiyledir. Her hastalık insanı tabii yaşayışından uzaklaştırıp başka bir yapıya soktuğu gibi aşk da tamamen değiştirir. Bu hastalığın tek deva ümidi ise sabırdır. Ancak İshâk Çelebi'nin ifade ettiği gibi âşığın buna hiçbir zaman gücü yetmez: *'Işk marîzine devâ sabr ise ey tabîb-i cân / 'Âşık-i bî-dilüŋ aŋa n'eylesün iktidârı yok* ÜİÇD, g.135/3.

→ **Hazine:** Aşkın hazineye benzetilmesi âşığı sultanlar kadar güçlü ve dünyada herşeyden çok değer verdikleri bu duygu sebebiyle çok zengin hissetmelerinden kaynaklanır. Emrî'nin ifade ettiği üzere aşk bir fakire nasip olsa, o dünyanın en güçlü sultanlarının dahi başaramayacağı şekilde dünya gamından el çekecektir: *Genc-i 'ışkuŋ bir gedâya olsa sultânum nasîb / Başa iltür devleti dünyâ gamından el çeker* EDYS, g.115/4.

→ **İksîr** bk. "Kimya"

→ **İlim:** Aşkın ilme benzetilmesi daha çok zahir ehlinin her türlü bilgi ve ilim konusunda zengin birikime sahip olmalarına rağmen bu konuda ne kadar aciz kaldıklarını vurgulama amacına yöneliktir. Mesela Edincikli Ravzî aşk ilminin yorumunu yapmaya kimsenin gücü yetmeyeceğini çünkü onun kelimelerinin kolay kolay anlaşılamayacağını şöyle ifade eder: *Mâlik olmaz kimse 'ilm-i 'ışkuŋ istihrâcına / Lafzı muglakdur 'ibârâtı temâm ister lügat* ERYA, g.125/3. Fuzûlî de medrese fakihinin her türlü bilgide ustalaşmasına rağmen aşkı reddetmesini haklı gösterir, bu konuda onun ne kadar cahil olduğunu vurgulayarak aşağı yukarı aynı motifi kullanır: *Fakîh-i medrese ma'zûrdur inkâr-i 'ışk itse / Yok özge ilmine inkârumuz bu 'ilme câhildür* FDKA, g.68/6.

↑ **İlim:** Bilginin aşktan üstün olduğu görüşünün en meşhur örneği Fuzûlî'nin "İlim kazanarak yüksek mertebelere erişmek sadece boş bir arzuymuş. Dünyada ne varsa aşkta varmış. İlim sadece bir "o şöyle dedi bu böyle dedi" diye nakilden ibaretmiş" anlamındaki şu mısralarıdır: *'İlm kesbiyle pâye-i rif'at / Ârzû-yi muhâl imiş ancak / 'ışk imiş her ne var 'âlemde / 'İlm bir kıyl ü kâl imiş ancak* FDKA, muk.19/1.

→ **İp** bk. "Muhabbet riştesi"

→ **İman:** Aşkın imana benzetilmesi daha çok "dîn-i 'aşk" kavramıyla ilgili bir husustur. Bu dine mensup olanın imanı da hâliyle aşk olacaktır. Bunun yanı sıra onun imana benzetilmesi imanın insanın dünya ve ahiretini kurtaran çok kıymetli ve mukaddes bir değeri oluşu sebebiyledir: *Dilde mihrüŋ cân virüp*

sakladugum ey meh bu kim / Mü'minüŋ kalbinde cândan sevgülü îmânıdur ADNS, g.25/2.

→ **Kandil:** Aşkın kandile benzetilmesi daha çok aşkın gönlü aydınlatması sebebiyle vurgulanan bir benzetme kalıbıdır. Bu durumda Prizrenli Şem'î'nin şu beytinde olduğu gibi yürek yağı bu kandilin yakıtı, gönül de fitili şeklinde tasavvur edilir: *Yanarken sînede kandîl-i 'ışkuŋ / Fetîli dil yürek yagıydı yagı* ŞDMK, g.175/2.

→ **Kement:** Kement sardığı şahsı nasıl sıkar ve kımıldayamaz halde bırakırsa, aşk da âşığı aynı şekilde kuşatıp sıkar ve bütün hareketlerini engeller. Bununla beraber âşık her zaman bu durumundan memnundur: *Hôş-durur âzâdelik ammâ kemend-i 'ışk ile / Özge hâli var esîr ü müstmend olmaklıguŋ* HELD, g.88/3.

→ **Kılıç:** Aşkın kılıca benzetilmesi âşığı manevî anlamda yaralaması ve onda öldürücü etki oluşturması sebebiyledir: *Küşte-i tîg-i gam-i 'ışk oldugumçün ey melek / Bir zümürrüd türbe yapdı üstüme çarh-i felek* EDYS, g.257/1.

→ **Kimyâ:** Aşk insanın bütün yapısını değiştirdiği gibi bir süre sonra yeme içmeden kesilme, uykusuzluk ve sürekli melankoli sebebiyle bedenini de sarartır. Bu sebeple şairler aşkı altın elde etmeye yarayan kimyâ/cevher denen iksire (bk. "Cevher") benzetmişlerdir. Mesela şu beyitte Zâtî "Ey gümüş bedenli sevgili, gönlümüz senin aşkının kimyasına ulaşmadıysa yüzümüz niçin altın oldu ki?" anlamında şöyle demektedir: *Beŋzümüz n'içün zer oldı çünkim ey sîmîn-beden / Kîmyâ-yi 'ışkuŋa vâsıl degüldür göŋlümüz* ZDAN, g.535/4. Bir diğer beytinde de belki olur da sevgilinin koluna pazubent olma hayaliyle aşk iksirinin kendisini altına çevirmesi dileğinde bulunur: *Kalbümi sâf ü beni altun it ey iksîr-i 'ışk / Ola kim ol dôst bâzûbend ide bâzûsına* ZDAN, g.1282/3. Bâkî'nin saf aşkın insanın bedenini altın gibi değerli hale getireceğini söylediği şu beytinde de aşk bir iksire benzetilmiştir: *Derd-i mahabbet eylese cismüm 'aceb mi zerd / İksîr-i 'aşk-i pâk ile altun olur cesed* BDSK, g.43/4.

→ **Külüng:** Aşkın Ferhat'ın dağları delen külüngüne benzetilmesi, onun büyük zorluklarla mücadelenin sembolü olmasının yanı sıra "başa gelme"si sebebiyledir. Bilindiği üzere Ferhâd ü Şîrîn hikâyesinde Ferhâd külüngü havaya atmış ve külüngün başına düşmesi sebebiyle ölmüştü: *Tîşe-i 'ışk ile çalışmag imiş başa belâ / Geldi didükleri Ferhâd gibi başuma hep* YDMÇ, g.28/2. krş. *Kimse zahm-i tîşe-i 'ışk ile bilmez derdümi / Hâl-i Ferhâdı ne bilsün başına tokınmayan* PBKG, g.5844/3.

→ **Meclis** bk. "Aşk meclisi"

→ **Mektep:** Mektebin eğitip yetiştirmesi gibi aşk da insan için güçlü bir eğitim ve olgunlaşma süreci oluşturması bakımından mekteple arasında ilgi kurulur. Ancak bu mektepte en bilgili ilim erbabı dahi henüz eğitime yeni başlamış cahil bir çocuk mertebesindedir: *Bunca 'ilmiyle senüŋ mekteb-i 'ışkuŋda degül / Pîr-i dânâ-yi hıred tıfl-i nev-âmûz henüz* KNDH, g.44/6.

→ **Meydan, arsa-gâh:** Eskilerin dilinde "meydân" kavramı "savaş meydanı" yahut "güreş meydanı" gibi iki karşı grup arasında müsabaka ve mücadelenin gerçekleştiği geniş bir alan ve mekânı ifade eder. Böye bir müsabakaya çıkmak güç ve cesaret isteyen bir durum olması bakımından aşk çok zaman meydana benzetilir. Karamanlı Nizâmî "Kim o sevgilinin aşkının meydanına girmişse saçının çevgânına başını top etmelidir" derken bir polo müsabakası tasviri oluşturmuş ve aşkı bunun mekânı olarak kullanmıştır: *Zülfinüŋ çevgânıŋa başını top itmek gerek / Her kişi ki_ol şeh-süvâruŋ 'ışkı meydânındadur* KNDH, g.21/6. (bu konuda ayr. bk. "Meydan")

→ **Mısır:** Aşkın Mısır ülkesine benzetilmesi, Hz. Yusuf ile Züleyha'nın aşklarının bu ülkede gerçekleşmesinden kaynaklanan bir yapı arz eder. Bu hadise sebebiyle bu ülke aşk kavramının âdeta sembolü hâline gelmiştir. *Metâ'-i 'ışk ile mâlik olup Mısr-i mahabbetde / Zelîhâ diyü san bir Yûsuf-i Ken'âna tapşurdum* EDYS, g.345/2.

→ **Mum:** Şâirlerin kendilerini mumun etrafında dönen pervanelere benzetmeleri hâlinde aşk çoğu zaman mum yerinde kullanılır: Bâkî'nin "O can gözünün aydınlığı seçkin sevgiliyi gördüğüm için bir pervane gibi aşk mumuna kanadımı yakmaya coşkuluyum" dediği şu beyti bu kabildendir: *Gördüm ol çeşm-çerâg-i cânı şevkum var yine / Şem'-i 'aşka yakmaga pervâne-âsâ perr ü bâl* BDSK, g.293/4.

→ **Mutrip:** Aşkın mutribe benzetilmesi daha çok âşığın mutrip tarafından istediği gibi ayar verilip akord edilen, çekip çevirilen kemençe v.b. bir

musikî aletine benzetilmesi durumunda devreye girer. *Kemençe şekline girdüm elinde mutrıb-i 'ışkuŋ / Keş-â-keşden halâs olmaz dahi sînem rebâb-âsâ* BDSK, g.2/4. Mutripler ney ve kemançe gibi enstrumanları nasıl inletirlerse, aşk da âşığı Yahyâ Beğ'in şu beytinde ifade ettiği üzere aynı şekilde inletir: *Kâmetüm ş'ol çeng-i bezm-ârâ-yi mihnet-dür benüm / Mutrib-i 'ışkuŋ didi ey cân elinden el-gıyâs* YDMÇ, g.36/3.

→ **Mürşid, Pîr:** İnsanı olgunlaştırıp yetiştirmesi sebebiyle aşk bir mürşide âşık da müride benzetilir: *Mürîd-i pîr-i 'ışk oldum hidâyet hânkâhında / Penâh-i derd-mendâna penâh olmış penâhum var* YDMÇ, g.63/2. Aşka düşen nice hükümdarlar aşk mürşidinin önünde âdeta dergâha yeni girmiş bir derviş durumuna düşerler: *Nice dil abdâl olur bu hânkâh-i gam-durur / 'ışkdur pîri anuŋ dervîş ider serverleri* HDMÇ, g.482/3. Fuzûlî şu beytinde kendisini bir meyhane müdavimine, aşkı bu meyhanenin pirine, ona itaatini ise ateşperestlerin secdesine benzeterek şöyle der: *Zâ'ir-i meyhâneyem mug secdesidür tâ'atüm / 'ışk pîrüm nakd-i cân nezrüm tevekkül niyyetüm* FDKA, g.210/1.

→ **Tavla:** Aşk sonu bilinmeyen bir oyun gibi olması bakımından tavlaya benzetilir. Bu oyunda âşığın canı ve gönlü Muhyî'nin şu beytinde olduğu gibi âdeta tavla zarları gibi yuvarlanır durur: *Nerd-i 'aşkı her kaçan ben 'âşık-i zar oynasam / Şevk ile şeydâ dil ü cân iki zârumdur benüm* MDMA, g.461/5. krş. *Harîf-i nerd-i 'aşk olmak ne kâruŋdur senüŋ sûfi / Dil ü cân ka'beteynin çün elüŋden salabilmezsin* ZDAN, g.331/2. Nizâmî'nin şu beytinde "belâ" şeklinde geçen kelime aslında "aşk" anlamındadır ve bu defa âşığın kendisi oyunun zarları durumundadır: *Ben 'âşıkuŋı döne döne nerd-i belâda / Her dem niçe zârî ile zâr eyleme iy dôst* ENDS, g.887/2.

→ **Orman:** Aşk mahiyeti bilinmeyen, içinde âşık için birçok tehlikenin bulunduğu bir yapı oluşturması bakımından içi tehlikelerde dolu bir ormana benzetilir. Ancak aşk oyununda ustalık iddiasında bulunan şairler kendilerini bu ormanın kaplanı yahut şahini gibi gösterirler: *Şehbâzıyuz bu mîşe-i 'ışkuŋ ki her zemân / Şâhîn bakışlı bir balabandur şikârumuz* ADNS, g.39/2.

→ **Pota:** Eskiden metal mühürlerin potada eritilen altın, gümüş, pirinç v.b. madenlerin kalıplara akıtılıp sonra da hakkâklar elinde üzerlerine yazılar kazınması suretiyle imâl edilmesinden hareketle şu beyitte aşk, metal eritecek derecede hararetli bir potaya benzetilmiştir: *Pûte-i 'ışk içre böyle cân eritmezdi eger / Olmasa 'âşık gibi derd-i nihânı hâtemüŋ* RDMÇ, g.182/3.

→ **Sahra:** Dağ benzetmesinde nasıl Ferhat devreye sokuluyorsa aşkın sahra veya çöle benzetilmesinde de Mezâkî'nin şu beytinde olduğu gibi çoğu zaman Mecnun konu edilir: *Aŋılsun bir zemân ol kûh ü sahrâ-yi mahabbet kim / Gehî Kays-i belâ-keş gâh Ferhâd oldugum yirdür* MDAM, g.121/6.

→ **Sâkî:** Aşkın şaraba benzetilmesi ne kadar yaygınsa o şarabı sunan sakiye benzetilmesi de son derece yaygındır. Zâtî'nin "Senin aşkının sakisinin eline kadeh sunduğu kimse, bir daha ebediyyen ayağa kalkamaz" anlamındaki şu beytinde aşk şarap sunan bir sakiye benzetilmiştir: *Şunuŋ kim sâkî-i 'ışkuŋ eline bir ayak suna / Anuŋ devr-i zemân içinde artuk ayağı dirmez* ZDAN, g.510/3.

→ **Savaş:** Savaş nasıl bir ölüm kalım mücadelesi ise aşk da sonu ölümle biten bir macera olması bakımından can pazarı sayılır ve savaşa benzetilir. Gelibolulu Âlî'nin "Ey civanmert, o senin aşkının savaşında başını ortaya koymuş. Aman Âlî kulunu inciteyim deme" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi aşk ve savaş benzetmesi oldukça yaygındır: *Başın ortaya komış ma'reke-i 'ışkuŋda / Hele 'Âlî kuluŋ incitme cüvanmerd sakın* GAKA, g.400/5.

→ **Sultan:** Sultanlar nasıl mutlak hüküm sahibi, kudretli kimseler ise aşk da bir kimseye arız olduğunda onu tamamen emri altına alması sebebiyle her istediğini yaptıran bir padişah gibi tasavvur edilir. Bâkî'nin şu beyti meşhurdur: *Ezelden şâh-i 'aşkuŋ bende-i fermânıyuz cânâ / Mahabbet mülkinüŋ sultân-i 'âlî-şânıyuz cânâ* BDSK, g.13/1. Yine Bâkî'nin ifadesine göre varlık âlemindeki her şey aşk sultanının emrine itaat hâlindedir: *Emrine râm oldular sultân-i 'ışkuŋ kâ'inât / Kaşlaruŋ tevkî' ü tugrâ çekdiler ahkâmına* BDSK, g.457/2. Gönül çoğu zaman bu aşk sultanının tahtı gibi düşünülür: *Başumdan eksük olmadı gavgâ-yi zülf-i dôst / Sultân-i 'ışk edineli göŋlümi pây-i taht* NBDA, g.32/2. Üsküplü İshâk Çelebi şu beytinde canı bir vergi, yaşadığı ızdırapları ise aşk sultanının vergi isteyen fermanları olarak düşünerek şöyle der: *Cân nakdin almaga yine sultân-i 'ışkdan / Başladı gelmege baŋa her gün havâleler* ÜİÇD, g.32/5. Yine Bâkî'nin *Sultanlar bir ülkeye girdiklerinde*

orayı alt üst iderler NEML 34 ayetine işaret olmak üzere söylediği şu beyti de bu konudaki nefis örneklerden biridir: *Bâkiyâ kankı göŋül şehrine gelse şeh-i 'aşk / Bile endûh ü belâ hayl ü haşem gibi gelür* BDSK, g.146/5.

→ **Şarap** bk. "Aşk şarabı"

→ **Şarap kadehi:** Yahyâ ve Necâtî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi bazen de aşk bir şarap kadehi olarak tasavvur edilir: *Bir ayag üzre biŋ ayak olsa elden komıyam / Câm-i 'ışkı sâkiyâ mahşerde ölem dirilem* YDMÇ, g.286/6. krş. *Bezm-i belâda bir kişi huşyâr kalmadı / Câm-i mey-i mahabbete sâkî ne katdılar* NBDA, g.90/4.

→ **Tavla:** Aşk sonu bilinmeyen bir oyun gibi olması bakımından tavlaya benzetilir. Bu oyunda âşığın canı ve gönlü Muhyî'nin şu beytinde olduğu gibi âdeta tavla zarları gibi yuvarlanır durur: *Nerd-i 'aşkı her kaçan ben 'âşık-i zar oynasam / Şevk ile şeydâ dil ü cân iki zârumdur benüm* MDMA, g.461/5. krş. *Harîf-i nerd-i 'aşk olmak ne kâruŋdur senüŋ sûfî / Dil ü cân ka'beteynin çün elüŋden salabilmezsin* ZDAN, g.331/2. Nizâmî'nin şu beytinde "belâ" şeklinde geçen kelime aslında "aşk" anlamındadır ve bu defa âşığın kendisi oyunun zarları durumundadır: *Ben 'âşıkuŋı döne döne nerd-i belâda / Her dem niçe zârî ile zâr eyleme iy dôst* ENDS, g.887/2.

→ **Tekke:** Tekkeler manevî eğitim ve terbiye mekânları olarak kabul edilmeleri bakımından, aşkın insanı eğitip pişirme özelliği ile bu bakımdan ilişkilendirilir. Bunun yanı sıra her şair kendisini bir abdal dervişi gibi dünyadan el ayak çekmiş olarak gösterdiği için geleneğe göre aynı zamanda bir tekke mensubu gibidir: *Tekye-i 'ışk içinde yatur abdâllaruz / Kimse dahl eylemesüŋ mestümüze bengümüze* RDMÇ, g.306/4.

→ **Terzi:** Bir terzinin ölçüp biçerek insanın üzerine elbise giydirmesi gibi aşk da insanın üzerine gam, keder ve miskinlik elbisesini giydirir: *Hayyât-i 'ışk cismüme gam câmesin diker / Anuŋ elinde sûzen-i zerdür bu kâmetüm* EDYS, g.313/2. Bunun yanı sıra Çeşmî-zâde'nin şu beytinde olduğu gibi bu teşbih kalıbının bir de "göz dikme" yahut "gözden çıkarma" gibi tabirleri kullanmak için vesile edildiği görülmektedir: *Biz rişte-i 'alâyıkı gözden çıkarmışuz / Hayyât-i 'aşk destine sûzan olmışuz* ÇZRD, g.63/9.

→ **Tohum:** Aşk başlangıçta çok basit ve sıradan bir iş gibi görünür. Bu toprağa düşen küçük bir tohumun önemsizliği kabilinden bir iştir. Bir zaman sonra dallanıp budaklanıp her tarafı saran büyük bir ağaç olması gibi aşk da sonradan insanı sarıp kuşatır: *Kişt-zâr-i sîneme ekdüŋ mahabbet tohmını / Hây 'ömrüm hâsılı bi'llâhi bundan ne biter* ADNS, g.29/2.

→ **Vadi:** Aslında şiir dilinde yaygın olarak bir konuda derinleşme, yeni bir yol bulma ve su arama sembolü olarak kullanılan "vâdî" kavramının aşkla ilişkilendirilmesi de aşağı yukarı bu çerçevelerde kurgulanır. Mesela Muvakkit-zâde Pertev "ilahî aşkın vadisinde bulunan güçsüz bir karınca, çöllerdeki arslanları tilki yerine koyar" dediği şu beytinde aşk vadisini ilahî bilgi konusunda derinleşip bilgi sahibi olma anlamında kullanır: *Vâdî-i 'aşk-i ilahîde olan mûr-i za'îf / Deşt ü hâmûndaki arslanları rûbâh bilür* MPEB, g.82/8. Bunların yanı sıra mesela İshâk-zâde Zuhûrî'nin "vâdî" ve "Eymen" (bk. "Eymen") kavramlarını ilişkilendirilerek Allah'ın Eymen Vadisinde dağa tecelli etmesiyle dağın un ufak oluşuna ima olmak üzere kurguladığı "Cemalin görünmesine kara taşın dayanamayışını, senin aşkının vadisinde Tûr olmadan anlayamadım" dediği şu beytinde olduğu gibi çok orijinal imajlar da geliştirilmiştir. *Cilve-i dîdâre seng-i hâre bî-tâb oldugın / Vâdî-i 'ışkuŋda ben Tûr olmayınca bilmedüm* ZDAK, g.85/2.

→ **Zelzele:** Âşığın gönlünü ve hayatta değer verdiği her şeyi yıkıp yakması sebebiyle aşk bir zelzele gibi düşünülmüştür. Emrî'nin "Sabrımın binasını ne kadar sağlam inşa etsem de aşk derdinin zelzelesi onu harap eder" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Sabrum binâsını ne kadar muhkem eylesem / Eyler harâb zelzele-i ıztırâb-i 'ışk* EDYS, g.249/2.

→ **Zincir:** Aşk insanı sağlam bir zincir gibi bağlar ve insanın dünya ile olan bütün ilişkileri kesilir. Bu bakımdan Yahyâ Beğ aşkı ayağı bağlayan bir zincire benzetir: *Komadı 'âlemi göŋlüm gibi seyr eylemeye / Beŋzer ayak bâgıdur silsile-i 'ışk baŋa* YDMÇ, g.17/2. Benli Hasan ise bunu boyuna bağlanan türden bir zincir olarak nitelendirerek daha da manidar hale getirir: *Zencîr-i 'ışkı boynuŋa kim takdı dirseler / Dâr-i cihânda bir güzelüŋ zülf-i mârıdur* ADNS, g.34/4.

↑ **Devlet:** Aşk devlete benzetildiği gibi bazı hallerde de devletten çok daha üstün tutulur. Şairlerin kendilerini nice büyük sultan ve kudretli hükümdarlardan üstün görmelerinin sebebi âşık olmalarıdır. Selîkî sırtındaki parça parça olmuş dertler hırkasını hükümdar hilatine, başındaki bela taşlarını ise saltanat tacına benzettiği şu beytinde kendini nice hükümdarlardan daha üstün görür: *Mülk-i 'ışkuŋ şâhıyam mihnet pelâsı hil'atüm / Seng-i endûh ü belâ başumda tâc-i devletüm* ENMN, 2994/1.

X **Akıl** bk. "Akıl"

X **Mantık:** Aşk akılla bir arada olamadığı gibi mantık ile de birlikte bulunamaz. Üsküplü İshâk Çelebi aşk kitabının meselelerinin mantık kanunlarıyla cevap bulamayacağını şöylece ifade eder: *Müşkil degül mi 'ışk kitâbı mesâ'ili / Kânûn-i mantık ile sü'âlüŋ cevâbı yok* ÜİÇD, g.137/3.

AŞK ERİ

Halk arasında "erlik" kavramı daha çok savaşçılık, kahramanlık, bedenî veya cinsî güç ve kudret anlamında kullanılmakla beraber eski şiirde "erlik" nefsinin arzularına gem vurma, sevgili uğrunda her türlü fedakârlığa katlanma, Allah'a samimi kul olabilme gibi üstün fazilet ve meziyetlere sahip kimsenin unvanıdır. Osmanlı şiirinde yüzlerce beyitle tarif edilen bu tip "gerçek âşık" tipinden farklı bir şahsiyet değildir. Gelibolulu Âlî onun bütün özelliklerini *Tuhfetü'l-uşşâk*'ında bir tek beyte şöylece sığdırıvermiştir: *'Işk eri hîç sakınmaz cânı / Cândan özge sakınur cânânı* GATU, mes.2834. Konuya tasavvuf açısından bakıldığında Niyazî-i Mısrî "aşk eri"ni kendinden hiçbir iz bırakmayan ve yokluk denizine dalıp kaybolan kimse şeklinde tarif eder: *'Aşk eri hem bî-nişân olmak gerek / Lâ-mekân deryâsına dalmak gerek* MNMT, mes.1003.

AŞK-i MECÂZÎ bk. "Mecâzî Aşk"

AŞK MECLİSİ (meclîs-i 'aşk)

Meclis yeme içme ve müzik eşliğinde eğlenip sohbet etme amacıyla düzenlenen toplantı demek olup aşkın meclise benzetilmesi bütün güçlük ve zorluklarına rağmen âşıklara çektikleri çilelerin eğlence gibi gelmesi sebebiyle geliştirilmiş bir benzetme kalıbıdır. Pertev "Şeyhin işini ilim erbabının aklı nasıl anlayamazsa vaiz de aşk meclisinin neşesini anlayamaz" anlamındaki şu beytinde aşkın zevkini herkesin anlayamayacağını şöylece vurgular: *Duyamaz neş'esini meclis-i 'aşkuŋ vâ'iz / Sıgamaz havsala-i dânişe keyfiyyet-i şeyh* ŞMMB, g.143/4.

• **İrfan meclisidir:** Aşk varlık âleminin yaratılmasının sebebi olarak düşünülmesi bakımından, her şeyin varlığı aşka izafe edilir. Bu yüzden Yenişehirli Avnî'nin şu beytinde ifade edildiği üzere aşk meclisi ancak irfan ehlinin katılabileceği türden bir toplantıdır: *Meclis-i 'aşka ne kâfir ne Müselmân lâzım / Nükte-i vahdeti fehm itmege 'irfân lâzım* YADS, g.275/1.

+ **Mum:** Meyhaneler daha ziyade taş yapıların güneş görmeyen serin zemin katlarında olur ve buralarda gece gündüz mum yakılırdı. Dolayısıyla meclis kelimesinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında mumdan bahsedilmesi, mesela Edirneli Nazmî'nin "Onun aşkının meclisinde güzelliğinin mumuna coşkuyla pervane oldum" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi neredeyse değişmez bir kaide olarak yüzyıllar boyu sürdürülmüştür: *Meclis-i 'aşkında oldum şevk ile / Hüsni şem'ine anuŋ pervâne ben* ENDS, g.5093/2.

AŞK MEKTUBU ('arz-i hâl, vasf-i hâl)

Âşığın içinde bulunduğu durumu sevgiliye anlatma ümidiyle yazdığı mektuptur.

• **Başta taşınır:** Eskiler misvak, kürdan, kâğıt gibi küçük ve ağırlık etmeyecek türden nesneleri sarık kenarında taşırlardı. Sarık ev dışında neredeyse hiç baştan çıkartılmayacağı için bu güvenli bir taşıma yeri olarak görülürdü. Âhî Türkçede bugün de kullanılan "baş üstünde taşımak" deyimini biraz da hürmet kaynaklı bu taşıma geleneği sebebiyle mektup için şöyle kullanmıştır: *Nâmede nâm-i hümâyûnuŋı tahrîr ideli / Yiri baş üzre-durur nâme-i müşgîn-rakamuŋ* ADNS, g.58/3.

• **İple bağlanır:** Aşk mektubundan bahsedilen beyitlerin çoğunda mutlaka bir ip veya "rişte" ibaresine rastlanmaktadır. Bu muhtemelen mektubun iple sarılarak mühürlenmesi yahut güvercinin ayağına bağlanması gibi bir sebeple ilgili olmalıdır. Âhî "mektubun parmağına can ipi bağlanır" dediğine göre burada güçlü bir ihtimalle rulo hâline getirilip parmak şeklini almış mektup üzerindeki bir ip söz konusudur: *Nâmenüŋ parmagına rîşte-i cân bagladı dil / Ki varup benden elin öpe o şâh-i keremüŋ* ADNS, g.58/2. Necâtî de sevgiliye yazdığı mektupla beraber can ipinin (bk. "Rişte-i cân") mektuba bağlanmasından bahseder: *Vasf-i hâlümden yazardum yâre ammâ korkaram / Nâme ile bile gider rişte-i cân sarmaşur* NBMK, g.194/4.

Gam yükünden bükülmüş: Aşk mektubunun konu edildiği beyitlerde en çok kullanılan motiflerden biri mektubun, Âhî'nin şu beytinde olduğu gibi içindeki gam ve kederlerin ağırlığı sebebiyle iki büklüm olmasıdır: *Gam-i hecrüŋle neler çekdügümi yazdum idi / Nâmenüŋ kaddini bükdi sanemâ bâr-i gamuŋ* ADNS, g.58/4.

Kâğıtlara sığmaz: Her ne kadar gam ve dertler kağıda dökülmek istense de bu mektupların gerçekte kağıda dökülmesi mümkün değildir. Necâtî Beğ'in ifadesiyle aşk mektubunun her harfi inceden inceye derin anlamlar taşıyacak niteliktedir: *Vasf-i hâlüm nâme nice 'arz ide dil-dâre kim / Bâb-i 'ışkuŋ degme harfi bir teressüldür baŋa* NBDA, g.15/5.

Üzerine saçı saçılır: Eskiden mektup v.b. belgeler yazıldığında son satırın mürekkebi henüz kurumadan üzerine içinde altın, gümüş, elmas parçacıkları v.b. mücevher tozları bulunan "rîk" denen bir toz serpilirdi. Bu zamklı toz mürekkebin nemiyle yazı üzerine yapışır ve belge üzerinde yüzyıllar boyunca kalacak bir mücevher pırıltısı oluşturulurdu. Zâtî şu beytinde mektubu kişileştirerek, gelişi şerefine üzerine altın ve gümüş serpilen bir şahsa benzetirken aslında dolaylı olarak bu geleneği ima etmektedir: *Gelürse baŋa mektubuŋ saçarlar başına saçı / Şerâr-i nâr-i âhumla gözümüŋ yaşı sim ü zer* ZDAN, g.408/2.

Yakıcıdır: Mektupta anlatılan dertler o derece hararetlidir ki mektup eline alanı yahut kendisini taşıyan güvercini yakacak derecede hararetlidir: *Sözüm arz itse kebûter yâre sûzumdan benüm / Od saçup minkârdan kaknûs gibi biryân olur* UDMİ, g.21/3. krş. *Gönderem dirdüm kebûterle yazup derdüm velî / Nâmenüŋ sûzından ol döne döne olur kebâb* ENMN, g.398/4. Bu konuda ayr. bk. "Arz-i hâl"

AŞK-NÂME ('ışk-nâme)
Cemâlî'nin *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevîsinde geçen "'aşk-nâme" kelimesinin diğer edebî metinlerde ne şekilde kullanıldığı incelendiğinde, konusu aşk olan mesnevîlerin topuna birden bu ismin verildiği anlaşılmaktadır: *Ma'ânîden götürüp perde-i râz / Bu dem bir 'ışk-nâme eyle âğâz* CCH, mes.1101. Vâlî'nin *Hüsn ü Dil*'inde geçen şu beyitte de kelime aynı amaca yönelik kullanılmıştır: *Ceff olmış idi sevâd-i hâme / Çıkmışdı beyâza 'aşk-nâme* VHDF, mes.359.

AŞK-i PÂK
Hiçbir menfaat beklentisi olmayan saf aşkı vurgulamak için geliştirilmiş bir tabirdir. Aslında bu şiirin temelini oluşturan "aşk" kavramından hiçbir farkı olmamakla birlikte aşkın temizlik ve saflığını özellikle ön plana çıkartmak için yaygın olarak bu klişe tabir kullanılmıştır. Saf aşk kulun Allah'a hiçbir beklentisi olmadan duyduğu aşktır. Sütûrî Allah'a saf ve hakiki bir aşkla bağlanan kimsenin dönüp tekrar mecazî bir aşka meyledemeyeceğini şöylece ifade eder: *Göŋül kim mâ'il-i hubb-i cemâl-i Hakka 'âşıkdur / O 'aşk-i pâki tebdîl-i mecâz itmek ne lâyıkdur* SDEA, g.9/1. Yerine göre peygambere, padişaha yahut Hz. Hasan ve Hüseyin gibi değer verilen herkese duyulan aşk için de bu tabir rahatlıkla kullanılabilir. Mesela Muhyî'nin "Senin gibi bir yücenin saf aşkının gönlümde bulunması, kıyamette insanlar arasında benim için bir övünç kaynağıdır" dediği şu sevigili gerçekte Hz. Peygamber'dir: *Goŋlümde 'aşk-i pâki senüŋ gibi serverüŋ / Mahşerde halk içinde benüm mefharum ola* MDMA, k.2/33. Yahut Sütûrî'nin şu beytinde meleklerin Hz. Hasan ve Hüseyin'e duydukları sevgi "aşk-i pâk" ile ifade edilmiştir: *Mukaddesler ururlar dem oların 'aşk-i pâkinden / Âh Hasen âh vâh Hüseyn âh şâh şehîd-i kerbelâ* SDMC, k.9/10. Yahyâ Beğ'in şu murabbaında aşk-i pâkine düştüğünü ifade ettiği şahıs ise kendi devrinde yaşayan biridir: *Ey hilâl-ebrû gam-i hecr ile hâk itdüŋ beni / 'Âşık-i dîvâne idüp sîne-çâk itdüŋ beni / Bir bakımda mübtelâ-yi 'ışk-i pâk itdüŋ beni / Kanuma girdüŋ be hey zâlim helâk itdüŋ beni* YDMÇ, s. 195/23-1.

X Hayat: İnsanın en temel içgüdülerinden biri hayatta kalma arzusudur. Buna rağmen saf aşka tutulmuş bir âşık için en çok arzu edilen şeylerden biri sevgili uğrunda canını feda etmektir. Bunun için fırsat kollar ve yeri geldiğinde tereddüt göstermez. Çünkü Şerîfî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere sevgili uğrunda ölmek aslında gerçek hayata kavuşmak demektir: *'Aşk-i pâk ile tabîbüm ölmede buldum hayât / Ben ölümlü dirilürken itme tedbîr-i 'ilâc* DŞSY, g.64/3. Bu beyitte kolayca anlaşılacağı üzere şehitlerin gerçekte ölmeyip ebedî hayata kavuşacakları inancından hareketle sevgilinin Allah olduğu dolaylı olarak ima edilmiştir. Bununla beraber sevgilinin hangi cinsten olursa olsun bir insan olması hâlinde de genellikle farklı bir ifade kullanılmaz.

X **Menfaat:** İnsan yaratılışı gereği sürekli menfaatine uygun şeyler ister. Saf ve temiz aşk ise sevgiliye karşı asla herhangi bir menfaat beklentisi içinde olmadığı gibi fedakârlık için fırsat kollar, sevgili için ne verebileceğini düşünüp bunu ganimet bilir. Çünkü böyle bir âşık nazarında altın ve gümüş ile toprak arasında bir fark yoktur: *Hayli istignâdayın iksîr-i 'aşk-i pâk ile / 'Âşıkın ben sîm ü zer birdür yeminde hâk ile* DŞSY, g.299/1.

X **Nefs:** Âşık benliğini sevgilinin zatında yok ettiği için artık kendisi için hiçbir şey düşünemez. Nefsi için isteyeceği her şeyi sevgilisi için ister. Dolayısıyla artık kendisinin birey olma vasfı kalmamış ve sadece sevgilinin menfaati için var olan bir varlık hâline gelmiştir. Âsafî eğer bir kişi saf aşka tutulmuşsa artık onun nefsi sebebiyle bir tehlikeye düşmesi mümkün değildir derken bu durumu ima etmektedir: *Olsa her kimüŋ dilinde 'aşk-i pâk / Nefs elinden olmaya hergiz helâk* AŞSE, mes.1484.

♪ **Bâk:** Saf ve temiz anlamındaki "pâk" kelimesiyle korku anlamındaki "bâk" arasındaki ses uyum ve benzerliği şairlerce çokça kullanılmıştır: *Ol ki ülfet ide 'aşk-i pâk ile / Yürimez hergiz cihânda bâk ile* ENDS, g.5813/1. krş. *Ol ki 'aşk-i pâki var bir bâki yokdur kimseden / Öyle gerçek 'âşıka bu 'âlem içre 'aşk ola* ENDS, g.186/3.

AŞK ŞARABI (mey-i mahabbet, şerâb-i 'aşk)
Bu şiirde aşk ve şarap her ikisi de birbiriyle özdeşleşmiş kavramlar olup çoğu zaman şarap kavramı istiare yoluyla aşk anlamında kullanıldığı gibi aşkın teşbih yoluyla en çok benzetildiği nesnelerden biri de şaraptır. Çünkü her ikisi de insanın aklını başından alır ve her ikisi de insana olağanüstü cesaret ve güç verip onu halden hale sokarlar. Yahyâ Beğ sarhoşların ne dediğini bilmeden konuşmaları ile kendisinin sürekli su gibi akıcı sözler söylemesi arasında bir ilişki kurarak şöyle der: *Mest ü mecnûn eyledi câm-i şarâb-i 'ışk-i yâr / Yokdur akar su gibi sözinde Yahyânuŋ sebât* YDMÇ, 34/5. krş. *Göŋlüm şarâb-i 'ışkı içer müdâm ayılmaz / Aldurdı nakd-i 'aklı ol kendüzini bilmez* ZDAN, g.502/1; *Ben meste dime 'akluŋı almış şarâb-i 'ışk / Bu 'akl ile bilinmez efendi kitâb-i 'ışk* EDYS, g.249/1.

Şarabın insanın aklî melekelerini yok etmesi gibi aşk geldiğinde aklın bedeni terk etmesi de yine her iki kavram arasındaki benzerliklerden bir diğerini oluşturur. Necâtî "Aşk meclisinde aklı başında bir kişi kalmadı. Saki acaba aşk şarabının içine ne kattılar?" diye sorduğu şu beytinde dolaylı olarak bu durumu ima etmektedir: *Bezm-i belâda bir kişi hüşyâr kalmadı / Câm-i mey-i mahabbete sâkî ne katdılar* NBDA, g.90/4.

AŞK ŞEHİDİ (küşte-i 'aşk, şehîd-i 'aşk)
İmâm Süyûtî *Câmi'ü's-sagîr*'de "Bir kimse âşık olsa, iffetini muhafaza edip sırrını gizlese ve sonra bu hâliyle ölse şehit olarak vefat eder" mealindeki *Men mâte mine'l-'aşki fekad mâte şehîden* sözünü Hz. Peygamber'e izafe ederek nakılediyor. Edebî metinlerde çokça geçen "şehîd-i 'aşk" ifadesinin temelinde bu hadis olduğu iddia edilen söz yatar. Şehîdî Dede bunu şöylece iktibas etmiştir: *Mir'ât-i musaffâ mı degül rûy-i dil-ârâ / Kim görmeyesin anda bugün Hakkı hüveydâ / Bu pendümi gûş eyle göŋül kim budur evlâ / Dil virdügüŋe sıdk ile vir cânuŋı zîrâ / Men mâte mine'l-'aşki fekad mâte şehîdâ.*

"Şehîd-i aşk" kavramı üzerinde ima ve iyhâm yoluyla yapılan bu çağrışımların zaman zaman hayli girift bir yapıya büründükleri görülmektedir. Mesela İşretî'nin "tâc" kelimesini eskiden devlet ricâli, tarîkat erbabı yahut ilmiye sınıfından birinin ölümü hâlinde tabut veya sandukası üzerine sarılan sarık anlamında kullandığı "Ben ölürsem kefen giyip başta tacı ne yapayım? Bana elbise olarak gömleğim yeter" anlamındaki şu beytinde yine şehitlerin yıkanmadan gömülmeleri örfüne işaret edilerek "şehîd-i aşk" imajı kapalı olarak işlenmiştir: *Yiter baŋa ölür isem libâs pîrâhen / Kefen geyüp n'ideyin başda tâcı n'eyleyeyin* ANDŞ, f.2, s. 86/IX-2. Bu konuda ayr. bk. "Ebedî hayat"

• **Mezarında kandil yakılır:** Yatırlara ve şehit mezarlarına her akşam mum ve kandiller dikilmesi yakın zamana kadar sürdürülen bir gelenekti. Halkın o mezardaki ölüye verdiği değerin bir ifadesi sayılabilecek bu davranışı Hayretî aşk şehidi olduğunda kendisi için de talep ederek şöyle der: *Şehîd-i tîg-i 'ışk oldugum rûşen delîl olsun / Asılsın meşhedüme haşre dek kandîl-i cân yansun* HDMÇ, g.339/4.

• **Mezarına nur iner:** Halk arasında şehit mezarlarına nur inmesi inancından hareketle geliştirildiği anlaşılan bu motife göre şairler öldüklerinde mezarlarına nur ineceğini iddia ederler. Emrî yüksekçe bir yere asılarak etrafını aydınlatan mumu, Hallâc-i Mansûr gibi gündüz asılan gece de üzerine nur inen bir aşk şehidine benzeterek şöyle der:

Küşte-i 'ışk oldugına şem' budur rûşen delîl / Gündüzin asıldı indi gicesi üstine nûr EDYS, g.111/2. Zâtî de sevgiliye seslenerek "Eğer sarayından teşrif edip de mezarımı ziyarete gelseydin, aşk şehidinin üzerine nur inmiş olurdu" mealindeki bir beytinde şöyle der: *Beni ziyâret ideydüŋ gelüp serâyuŋdan / Şehîd-i 'ışkuŋ inerdi felekden üstine nûr* ZDAN, g.433/3.

• **Mezarına türbe inşa edilir:** Halk nazarında değer verilen kimselerin mezarları üzerine kubbeli bir yapı inşa edilmesi de eskilerin yaygın geleneklerindendi. Emrî aşk derdinin kılıcıyla şehit olması sebebiyle mezarı üzerindeki gök kubbeyi yeşil zümrütten inşa edilmiş bir türbe olarak tasavvur eder ve şöyle der: *Küşte-i tîg-i gam-i 'ışk oldugum-çün ey melek / Bir zümürrüd türbe yapdı üstüme çarh-i felek* EDYS, g.257/1.

• **Yıkanmaması istenir:** Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin "Sevgilinin yolunda aşk kılıcının şehidi olduğum zaman beni yıkamadan defnedin ki vücudumdan o yolun tozu gitmesin" anlamındaki şu beytinde şehit cenazelerinin yıkanmaması örfüne işaret edilerek aşk şehitlerine de aynı geleneğin uygulanması istenmektedir: *Ben şehîd-i tîg-i 'ışk oldukda râh-i yârde / Yumadın defn eyleŋüz tenden gubârı gitmesün* TCÇD, g.163/4. Bu sebeple şiir geleneğinde şehitlerin gasledilmeden kanlı elbiseleriyle defnedilmeleri gibi aşk şehidi olanların da yıkanmadan defni istenir. Yahut Şeyhî'nin şu beytinde olduğu gibi suyla değil de kanla gasli talep edilir: *'Işkuŋ şehîdiyem sanemâ silme kanumı / Kan yudup ölmüşem yine kan ile yu beni* ŞDMİ, g.193/6.

AŞKAR (eşkar, eşgar)

Mütercim Âsım'ın "bûr" maddesinde *Esb-i sürhreng ma'nâsınadur ya'nî kırmızı renkli at ki doru ta'bîr olunur. Bûr asılda elvândan levn-i fıstıkîdür. Ba'z-i mahalde feres-i aşkar ile tefsîr itdiler* demesine nazaran "aşkar" kırmızı renkli at demektir. Bununla beraber Âsım "cemzîver" maddesinde *O ata denir ki yüzü, karnı ve ayakları beyaz ola. Arabîde aşkar didükleridür ki tahrîfle sakar ta'bîr iderler* demektedir. Aynı zamanda Nef'î'nin "Rahşiyye"sinde bahsettiği, Behrâm-i Gûr'un meşhur atının da adıdır: *Olsa bu cilve bu nâz Aşkar-i Behrâmda ger / Zühre gökden iner olurdu dil-ârâm aŋa* NDMA, k.17/33.

• **Kahramanların atıdır:** Destanî halk hikâyelerinde başta Battal Gazi olmak üzere nice kahramanların atlarına Aşkar adı verilmiştir. Bunlarda yaygın olarak görülen rivayete göre bu at gökten inmiş, Kâbe toprağından yaratılmıştır. Hz. Âdem'den itibaren nice peygamberlere hizmet ettikten sonra Hz. Muhammet, Hz. Ali ve Hz. Hamza'nın bineği olmuştur. Özellikle bu ölümsüz at *Hamza-nâme*'de sahibini nice kez ölümlerden kurtarmasıyla ünlüdür. Bu konuda bk. "Hamza, Hz."

∆ **Aşkar:** "Aşkar" kelimesinin bir diğer anlamı "kadeh" olup Aşkî kelimeyi "O öyle bir Hz. Muhammed ahlâklı ve Hz. Ali yüreklidir ki Düldül'ünü sürdüğünde yerden kadehi şarabıyla birlikte kaldırıp atar" anlamındaki şu beytinde kullanmıştır: *Ol Muhammed-hulk ü Hayder-dil-durur kim Düldülin / Sürse_ırup yirden götüre hamrı-y-ile aşkarı* ADNB, k.22/25. Ustaca tasarlanıp kurgulanan bu beyitte Hz. Muhammed'in şarabı yasaklamasına işeret vardır. Şarap ve bununla ilgili her şeyin ortadan kaldırılması anlatılırken şair, içi şarapla dolu bir kadehi içindeki şarabı dökmeden ustalıkla yerden kaldıran bir binici tasviri geliştirmiş görünüyor. Beyitte kadeh anlamında kullanılan "aşkar" kelimesinin uzak anlamı "doru at" olup bu anlama da iyham yoluyla çağrışım oluşturulmuştur.

AŞKAR GÖZÜ

Edebî metinlerde kullanılışından büyük bir kadeh cinsi olduğu anlaşılıyor. Hayretî'nin "Şehsüvarım, 'Aşkar gözü çok gelir içmem' dersen, sana at kulağı içirelim" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre Aşkar gözü, at kulağının aksine büyük cins bir kadeh olmalıdır: *Çokdur aşkar gözini içimezem dirseŋ eger / Şehsüvârum saŋa biz at kulagı içirelüm* HDMÇ, g.317/6.

= **Şarap cinsi:** Bununla beraber Revânî ve Hâşimî'nin aşağıdaki beyitlerinden "aşkar gözü"nün bir şarap cinsi olma ihtimâli de bulunmaktadır: *Revânî hôş sipâhîdür bugün meydân-i 'işrette / Ki dâim içdügi aşkar gözi ya at kulagıdur* RDZA, g.126/5. *Egerçi at kulagı pür-hünerdür / Velî 'aşkar gözi key mu'teberdür* HMVS, mes.4136.

+ **At başı:** Revânî'nin *Görme agyâruŋa aşkar gözi toluyı mahal / At başını çekerek hây güzel hây güzel // İçelüm biz de Revânî diyelüm şi'r ü gazel / Mest-i lâ-ya'kil olalum yakalar çâk idelüm* RDZA, müs.5/7 beytinden anlaşıldığına göre "At başı" adlı bir cins kadeh (bk. "At başı") ismi de "Aşkar gözü"yle birlikte kullanılmaktadır.

+ **At kulağı:** Nihânî'nin şu beytinde olduğu gibi "Aşkar"ın aynı zamanda meşhur bir at ismi olmasından yararlanan şairler "at kulağı" adlı kadeh cinsini (bk. "At kulağı") Nihânî'nin şu beytinde olduğu gibi özellikle Aşkar gözü ile birlikte kullanırlar: *Gâh aşkar gözi gâh at kulagıyle içelüm / Mest-i lâ ya'kil olalum yakalar çâk idelüm* ENMN, g.3220/4. Şu beyitler de Sezâî ve Edirneli Nazmî'nindir: *İçelüm tolular aşkar gözi vü at kulagı / Mest-i lâ ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm* ENMN, g.3235/10; *Devr eyleyicek câm ikide üçde bir iy cân / At kulagı Aşkar gözi tolular içilse* ENDS g.5520/4.

ÂŞÛR bk. "Aşure"

AŞURE ('âşûr, 'âşûrâ, 'âşûre)

Hz. Musa'nın Firavun'un zulmünden kurtulduğu gün olması bakımından Yahudiler ve Mekke müşrikleri tarafından oruç tutularak kutlanan Muharrem ayının onuncu günü olup oruç farz olana kadar Hz. Peygamber tarafından da bu günde oruç tutulmasının uygun bulunduğu rivayet edilir. Yahudilerin kullandıkları farklı takvimler sebebiyle kutlama günleri bugün tamamen değişik tarihlere gelmekle beraber her iki din mensuplarınca Hz. Âdem'in tevbesinin kabul edildiği, Hz. Nuh'un gemisinin karaya oturduğu, Hz. Yunus'un balığın karnından kurtulduğu, Hz. Musa ve İsa'nın doğduğu, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicret ettiği v.b. ispatı mümkün olmayan birçok doğru veya asılsız rivayet bu güne izafe edilerek günün ehemmiyeti vurgulanmaya çalışılmıştır. Hicret'in günü ve tarihi belli olmasına rağmen halk arasındaki geleneğin bu inancı ısrarla sürdürmesi, daha sonra Hz. Hüseyin'in 10 Muharrem'de şehit edilmesi ile bu gün İslâm dünyasında ayrı bir anlam kazanmıştır.

• **Matem günüdür:** Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi bakımından bu gün eski şiirde Şeyh Gâlib ve Behiştî'nin şu mısralarında olduğu gibi ağırlıklı olarak bir matem günü olarak zikredilir: *Bulandı yevm-i 'âşûrâda çarhuŋ tab'-i nâ-şâdı / Zemîn ü âsümân bu hüzn ile deryâ-yi Nîl oldu / Semâvât ehlinüŋ göz yaşıdur bârân zann itme / Şehîd-i Kerbelânuŋ rûh-i pâkiyçün sebîl oldu* ŞGNO, kıt.3/1. *Dem-i 'âşûredür tecdîd olur dünyâ bu mâtemle / Yanar her ehl-i dildür kim derûnı gussa vü gamle* BDYA, terk.1/21.

• **Matem için kan dökülür:** Kerbela'da Hz. Hüseyin'in şehadeti sebebiyle bu günde yas tutulması ve özellikle Şia ve İmâmiye mensupları arasında vücuda eziyetler edilerek kan akıtılması günümüzde de devam eden yaygın bir gelenektir. "Hayâlî Aşure gününün kanıyla bedenini kıpkırmızı kana batırdığı için, bu kırmızılıkla mahşer gününde yüzü mutlu ve sevinçli olur" anlamındaki şu beytinde Hayâlî Beğ bu duruma işaret etmektedir: *Olur Hayâlî âl ile mahşerde sürh-rû / Gark itdi kane çün dem-i âşûrdan beden* HBDA, g.323/50-5 ("Sürh-rû" tabiri hk. bk. "Sürh-rû"). krş. *Demdür Yakînî mâh-i muharremde agla kan / Gark eyle lâleveş dem-i 'âşûrden beden*YDÖZ, g.146/7.

• **Aşure pişirilir** bk. "Aşure"

AŞURE [yemek] ('âşûr aşı, heft-dâne)

Aşure günü Hz. Nuh'un gemisinin karaya ulaşması vesile edilerek bir kutlama için pirinç, buğday v.b. türlü tahıl ve yemişlerin katılmasıyla yapılan Aşureye *Tuhfe-i Şâhidî* ve *Tuhfe-i Kusûrî* gibi manzum lügat metinlerinde "yedi tahıl" anlamında "heft-dâne" dendiği görülmektedir: *Heft-dânedür 'aşûre aşı vü yag rûgân / Büryân aşına gûd-âb dirler çanaga kâse* TŞAK, mes.231; *Heft-dânedür 'aşûra aşı vü yag revgan / Ugrarsa iştihâya makbûl olur havâsa* TKKA, mes.385. İnanışa göre Hz. Nuh'un gemisi karaya oturduğunda, yolculuk sırasında gemide bulunan yedi çeşit tahıldan arta kalanlar bir araya getirilip kazanda kaynatılmış ve bu yemek ilk defa bu şekilde yapılmış. Eskiden özellikle zengin evlerinde hazırlanan aşureler "aşûre testisi" adı verilen geniş ağızlı ve kulplu porselen sürahilerde ve sıcak olarak ikram edilir ve konu komşuya dağıtılırdı.

O **Karışıklık:** Nevres ve Hevâyî'nin şu beyitlerinden anlaşıldığına göre içinde her türden bir şeyler bulunması bakımından karmakarışık nesnelerin aşureye benzetildiği ve aşurenin âdeta karışıklık sembolü hâline geldiği görülmektedir: *Bü'l-hevesler dîg-i 'ışka tuhm karışdırdılar / Ni'met-i hân-i mahabbet döndi 'âşûr aşına* NKHA, g.123/4, *Her mısra'ında iki kez eglen Hevâyî tur biraz / Tasmîtdür şart-i recez döndürme 'âşûr aşına* HDZV, g.134/5.

AT (esb, rahş, semend)

Eski dönemlerin en itibarlı binek hayvanı olması bakımından atın özellikle Türk şiirinde müstakil bir yeri ve önemi vardır. Özellikle "rahşiyye" denen, atların tasvir ve övgüsü üzerine yazılmış kasidelerde atlarla ilgili binlerce beyit bulunduğu gibi, şiir sanatında atlar yoğun bir ilgi odağı oluşturmuştur. Manzum metinlerde klişeleşmiş at tasvirlerinin ana hatları kabaca şöyle sıralanabilir:



85

• **Adı vardır:** Atlar insanlarla çok yakın maddî ve manevî ilişki kurabilen hayvanlar olmaları bakımından kendilerine isimleriyle çağrıldığında isimlerini bilirler. Hem bu sebeple hem de diğer cins atlardan ayırt edilmeleri amacıyla Nef'î'nin "Allah mübarek etsin, cihan sultanının adını Bâd-i Sabâ koyduğu ne uğurlu görünüşe sahip bir at" dediği şu beytinde dile getirdiği üzere her cins atın bir ismi olur ve daima o isimle anılırlar. *Bârekallâh zihî rahş-i hümâyûn-sîmâ / Ki komış nâmını sultân-i cihân Bâd-i Sabâ* NDMA, k.17/1.

• **Ayağına kına yakılır** bk. "At ayağına kına yakma"

• **Ayağından kıvılcım saçar:** At nallarının taşa çarpmasından oluşan kıvılcımlar, sözü edilen atların güç ve süratini vurgulama amacıyla şiirde yoğun olarak konu edilir. Bu kıvılcımlar bazen Tâcîzâde'nin şu beytinde olduğu gibi gökteki yıldızlarla tasvir edilecek kadar abartılarak vurgulanır: *Görinen encüm degül urmış sipihre daglar / Leşkerüŋ atı ayagından çıkup çarha şerâr* TCÇD, k.12/36.

• **Cesametlidir:** Eski şiirde tasvir edilen ve övülen atların bir diğer ortak özelliği de yüksek ve iri hayvanlar (res.85) oluşudur. Bunun için daha çok "kûh-endâm" [= dağ gibi yüksek] yahut "pîl-endâm" [= fil kadar iri] tabirleri kullanılır: *Olup râkib biniş kasdıyla rahş-i kûh-endâma / Olursa her ne dem teşrîf-sâz cânib-i pehnâ* LDOK, k.15/23. krş. *Semend-i pil-endâm üzre garrân / Düm-i ejder-veş elde tig-i bürrân* MŞHA, mes.2879.

• **Çok geniş mekânlarda koşar:** Arsa ve cevlângâh gibi isimlerle vurgulanan atların koşu meydanları Bâkî'nin "O bahtiyarlık ülkesinin binicisinin atına, koşma vaktinde dünya arsası dar gelirdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi hemen daima bütün cihan sathıdır: *Ol şeh-süvâr-i mülk-i sa'âdet ki rahşına / Cevlân deminde 'arsa-i 'âlem gelürdi teng* BDSK, müs.1/1/6. Bu konuda ayr. bk. "At oynağı"

• **Çok hızlı koşar:** Övgüsü nazmedilen atların en bariz özelliği onların çok süratli koşmalarıdır. Bunun için en yaygın vasıf "bâd-pây" yani rüzgâr ayaklı olma özelliğidir. Bunlar hem çok hızlı koşan hem de binicisini sarsmadan giden olağanüstü varlıklardır: Zâtî böyle bir atı "O şimşek hızındaki rüzgâr ayaklı at yola çıktığı zaman nalından çıkan kıvılcım feleği yakar" diye tarif eder: *Ol bâd-pây-i berk-reviş k'ide 'azm-i râh / Yakar sipihri na'l-i semendden çakan şerâr* MKTM, k.124/24. Bu konuda ayr. bk. "Altı ayaklı at"

• **Damgalıdır:** Atların kime yahut hangi sipahi bölüğünün ahırına ait olduklarını tescil ve tespit için damgalanmaları yaygın bir gelenektir. Nedîm'in "Arkasındaki damgayı yeni ay olarak görenler, feleğin onun has ahırına çekilmiş bir at olduğunu anlarlardı" dediği şu beyti, at damgalarının sahiplik belirtme özelliğini vurgulamaktadır: *Bilür kim bir keşîde rahşdur ıstabl-i hâsında / Meh-i nev gören çarhın kefel-gâhında tamgayı* NDAG, k.9/22. Bosnalı Sâbit'in sevgilinin yanağındaki beni tasvir ederken "Senin benin, naz atının senin mülkün olduğuna dair güzellik sultanının has ahırının damgaları gibidir" demesi de bu mülkiyet alametini vurgulamaya yöneliktir: *Semend-i şîve mülküŋ oldugına hâl şâhiddür / Sıtabl-i hâss-i sultân-i hüsn tamgalarındandur* BSTK, g.100/3.

• **Kan kaşanır:** Atların herhangi bir sebeple korkmaları hâlinde kanlı işemeleri hakkında kullanılan bir tabirdir. Övülen atların ihtişamı vurgulanırken onların kan kaşanmaları söz konusu dahi olamaz. Ancak tabiattaki nesnelerin ata benzetilmesi durumunda birtakım kızıllıklar kan kaşanma şeklinde yorumlanır. Figânî'nin "Ey İran ülkesinin padişahı, onu şafak zannetme. Senin atının heybetinden feleğin atı kan işemektedir" anlamındaki şu beytinde şafak kızıllığı ile atların bu özellikleri arasında bir ilgi kurularak yine övülen atın üstünlüğü vurgulanmaktadır: *Kan kaşanur tevsen-i gerdûn anı sanma şafak / Heybetinden rahşuŋuŋ ey Husrev-i mülk-i 'Acem* FDAK, k.2/31. Bu konuda ayr. bk. "Kan kaşanmak"

• **Süslenir:** Sultanlara ve yüksek rütbeli devlet adamlarına ait atlar çok kıymetli koşum takımlarıyla süslenirdi. Bu süslemeler eşi benzeri görülmedik derecede kıymetli ve erişilmeyecek derecede yüksek nesnelerden seçilir. Mesela Nedîm'in şu tasvirindeki atın nalı hilalden, nal çivileri ise yıldızlardandır: *Ammâ ne rahş rahş-i tırâzende-tarz kim / Na'lin hilâl mîhın ise ahterân virür* NDAG, k.4/36. Nâdirî'nin hayal ettiği kadir/kıymet atının ayak bağı samanyolu, örtüsü gece, seyisi ise Keyvan yıldızıdır: *Kehkeşânı aŋa pâ-bend ü şebi eyler cül / Rahş-i kadrine felek sâyis idüp Keyvânı* GNNK, k.18/20.

• **Tozutur:** Eski şiirde tasvir edilen ideal atların bir diğer ortak özelliği koştukları zaman arkasında bütün cihanı kaplayacak derecede büyük ve yoğun bir toz bulutu bırakmalarıdır. Âzerî İbrahim Çelebi'nin ifadesine göre koşabilecekleri en uygun alan felek olan şu atın ayağından çıkan tozlar ay yüzünü karartacak derecede yoğundur: *Rahş-i felek-seyr ü menâzil-neverd / Süm-i semendinden irer mâha gerd* AİNH, mes.539. Nef'î'nin daha da mübalağalı yorumuna göre bu atların tozu, en güçlü fırtınaların yolunu bile kesecek yoğunluktadır: *Eyledüŋ bir hamlede berbâd mülk-i düşmeni / Gerd-i rahşuŋ gerçi kim sedd itdi râh-i sarsari* NDMA, k.14/5.

+ **Arsa:** Bu atlar olağanüstü süratli olduklarından, koşacakları meydan ancak felek boşluğu yahut bütün dünya arazisi olabilir. Süheylî "O çevik atını sürecek olsa dünya arazisini bir anda dolaşırdı" derken böyle bir atı hayal eder: *Rahş-i çâlâkine irhâ-yi 'inân itse eger / 'Arsa-i 'âlemi bir demde iderdi devrân* SDEH, k.10/12. Nef'î de şairlik kabiliyetini usta bir biniciye fikirlerini de bir ata benzettiği şu beytinde bu atın geniş anlamlar arsasını zelzeleye uğratacağını şöylece ifade eder: *Arsa-i pehnâ-yi ma'nâyı kılar pür-zelzele / Şehsüvâr-i tab'um itse rahş-i fikri zîr-i rân* NDMA, k.52/55.

+ **Gurre:** Atların alnındaki beyaz ize "gurre" denir. Cins atlar tasvir edilirken ata ayrı güzellik veren bu beyazlık hakkında geliştirilen yorumlar da at tasvirlerinin vazgeçilmez detaylarındandır. Nedîm bir övgüsünde memduhunun atının alnındaki bu beyazlığı bayram hilaline benzeterek "O nereye gitse dünya (bayram gelmiş gibi) sevinçle dolar" anlamında şöyle der: *Her semte kim 'azm eyleye 'âlem meserretle dolar / Bir gurre olmış rahşının alnında gûyâ subh-i 'ıyd* NDAG, kıt.8/2.

+ **Kıvılcım:** At ve kıvılcım kavramlarının sürekli birlikte geçmeleri, atların koşarken nallarından çıkan kıvılcımlar sebebiyledir. Bunlar o derece güçlüdür ki Nef'î'nin tasavvuruna göre her biri parlak güneş mumunu yakacak derecededir: *nişânsüvâr-i dilâver ki na'l-i rahşından / Çıkan şerâr uyarur şem'-i mihr-i rahşânı* NDMA, k.30/22.

+ **Nal:** At ve nal kavramları birlikte kullanılarak yüzlerce hayal geliştirilmiştir. At nalı ile mihrap arasındaki şekil benzerliğini kullanan Nedîm'in "Feleğin ayı senin atının nalına secde eder. Doğunun güneşi senin atının toynağını öpmekle iftihar eder" demesi bu kabildendir: *Secde-ber mihrâb-i na'l-i esbüŋe mâh-i felek / Müftehir bûs-i süm-i rahşuŋla mihr-i hâverî* NDAG, k.5/7. Yahut Karamanlı Nizâmî'ye göre feleğin kulağında ayın bir küpe gibi takılı bulunması, ayın kendisini söz konusu atın toynağına benzetmesi sebebiyledir: *Na'l-i süm-i esbüŋe beŋzetmese özin hilâl / Olmaz idi gûşe-i gûş-i felekde gûş-vâr* KNDH, k.11/7.

+ **Rikâb:** At tasvirlerinin vazgeçilmez detaylarından biri de ata binerken dengeyi sağlamak üzere eyerin iki yanından sarkan, ayakların konduğu üzengilerdir. Saltanat atlarının yanında "üzengi ağaları" denen hizmetlilerin yürümesi ve padişah ata bindiğinde üzengilerin öpülmesi eski bir gelenek olduğundan İran hükümdarlarının bu üzengi ağalarına benzetilmesi ve onlara üzengi öptürülmesi Nedîm'in şu beytindeki gibi yaygın bir motiftir: *Ferîdunlar rikâbın bûs ider bindükçe rahş üzre / Şerefle haşmet ü dârât ile 'izz ü se'âdetle* NDAG, kıt.15/2.

+ **Sebük-pây:** Ayağı hafif anlamındaki bu tabir, güçlü atların en ağır yükle ve en zorlu şartlarda dahi rahatça hareket edebilmeleri sebebiyle yaygın kullanılan bir tabirdir. Nef'î'nin "Benim süratli düşüncem bile onun tozuna yetişemezken böyle ayağı hafif bir at hakkında kaside yazmak ne mümkündür" demesi bundandır: *İrişmez gerdine peyk-i serî'ü's-seyr-i endîşem / Kasîde nice mümkin böyle bir rahş-i sebük-pâya* NDMA, k.18/19.

+ **Süm:** At toynağı demek olan bu kelime at tasvirlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olup atların cins ve kalitelerinin anlaşılması konusunda toynaklar önemli bir ipucu oluşturur. *Pâ-mâl-i süm-i rahş-i cihân-gird-i 'azmin et / Hind ü Acem diyârını bir bir zemîn ile* NKDH, k.28/42.

+ **Şimşek:** Cins atların seri hareket ve koşmaları Nev'î'nin "Allah mübarek etsin o eşsiz at ne süratli bir hayvandır ki, rüzgâr ve şimşek bile onunla yarışamaz" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi hemen daima şimşekle tasvir edilir. *Teâlallâh ne çâpük rahş olur ol rahş-i bî-hemtâ / Ki berk ü bâd anuŋla idimez sür'atde da'vâyı* NDMA, k.27/19.

⟵ **Arslan:** Övülen atların heybet ve çevreye saldığı korkuyu vurgulama amacıyla şairler bunları zaman zaman arslanlara benzetirler. Ganî-zâde Nâdirî'nin övdüğü kahramanın kendisini güneşe atını ise arslana benzetmek suretiyle flamalardaki at ve arslan motifini ima ettiği şu beyti bu kabildendir: *Rahşını sandum esed zât-i şerîfin hûrşîd / Tîg-i zerrîn kuşanup göstericek cevlânı* GNNK, k.18/17.

⟵ **Arzu, istek:** İnsanın bir şeyi hararetle istemesi, zapt edilmesi zor bir ata benzetilir. Nef'î'nin "Öfkelenmiş talihi istek atı üzerinde gitsin. Allah şerefli zatını hatalardan korusun" derken böyle bir psikolojik tasvir oluşturmaktadır: *Râ'iz-i bahtı ola rahş-i Murâd üzre süvâr / Hıfz ide zât-i şerîfini hatâdan Mevlâ* NDMA, k.17/84.

⟵ **Baht, devlet, saadet:** Hiçbir engel tanımadan bütün işleri rast giden kimselerin bahtları, dört nala koşan atlara benzetilir. Hâletî "Saadet atının baht atıyla başbaşa gittiği Süleyman mertebeli hükümdarın vezirinin meclisi" derken böyle bir tasavvurda bulunmaktadır: *Ya'ni bezm-i Âsef-i şâh-i Süleymân-rütbe kim / Oldı rahş-i bahtına hınk-i sa'âdet hem-'inân* AHBK, k.39/15. krş. *Baht-i ferruh hem-rikâb ü feth ü nusret hem-'inân / Rahş-i devlet zîr-i rân ü eblak-i eyyâm râm* TCÇD, k.14/4.

⟶ **Bulut:** Atın buluta benzetilmesi Yahyâ Beğ'in "Eğer o beyaz bir ata binecek olsa bulut üzerindeki güneşe benzer" dediği şu beyitte olduğu gibi daha çok üzerindeki binicinin güneşe benzetilmesi sebebiyle olur: *Ak ata binse sehâb üzre âfitâba döner / O şevketi yaraşuk pâdişâh-i nûrânî* YDMÇ, k.6/28.

⟵ **Düşünce:** İnsan zihninin ürettiği fikir, düşünce ve hayaller son derece seri hareket kabiliyetine sahip olmak bakımından bunlar Nef'î ve Sehâbî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi hızla koşan ve kıvrak hareketlerde bulunan bir ata benzetilir: *Rahş-i endîşem eger başlasa cevlâna çıkar / Evc-i eflâk-i me'âniye gubâr-i tek ü tâz* NDMA, k.57/10. krş. *Sürdi rahş-i fikreti tab'um fesâhat mülkine / Gevher-i ma'nâya irdüm anda yagmâ eyledüm* SDCB, g.271/6.

⟶ **Ejderha:** Düşmana korku saçması ve heybetli görünüşü sebebiyle atların benzetildiği nesnelerden biri de Lebîb'in şu beytinde olduğu gibi ejderhadır. Şair övdüğü atı pars saldırışlı bir ejdere benzeterek şöyle der: *Ne rahş ol eşheb-i ejder-mehâbet şîr-i ner-savlet / Ne eşheb fehd-satvet cünbiş-i seyrinde sarsar-pâ* LDOK, k.15/25.

⟵ **Emel:** İnsanın amaç, umut ve beklentileri, hayalleri Azmî-zâde'nin "Dünyadaki kimsesizler bile arzularının atına bindikleri halde bizim zavallı gönlümüz gam toztoprağı içinde kalakaldı" dediği şu beytinde olduğu gibi yaygın olarak sabırsız bir ata benzetilir: *Oldı süvâr-i rahş-i emel nâ-kesân-i dehr / Kaldı gubâr-i gamda dil-i nâ-tüvânumuz* AHBK, g.330/4.

⇆ **Felek:** Övülen kişilerin atları feleğe benzetildiği gibi sürekli hareket hâlindeki feleğin durmadan koşan bir ata benzetilmesi de Yahyâ Beğ'in "O feleğe benzeyen atıyla hareket etmeye başladığında, çarhın atına anında toz toprak kalkar" dediği şu beytinde olduğu gibi çokca rastlanan benzetme kalıplarındandır: *Rahş-i felek-misâl ile oldukça cilve-ger / Ey dil semend-i çarha o dem yörenür gubâr* YDMÇ, k.10/6. Aynı şairin "Felek onun izzet ve haysiyetinin atı olduğundan, parlak güneşi kendisine av davulu yapsa yeridir" dediği şu beytinde de aynı imaj bulunmaktadır: *Semend-i 'izz ü vekârıdur eblak-i gerdün / Yiridür itse tabıl-bâz mihr-i rahşânı* YDMÇ, k.9/33.

⟵ **Gönül:** İnsanın içine doğan hayaller, tutku ve istekler çok süratle ve sürekli hareket hâlinde olduklarından şairler gönlü sıklıkla çok hızlı koşan ve seri hareket eden bir ata benzetirler: *Gitdügi yol reh-güzâr-i derd ü gamdur dâ'imâ / Olmayor ser-pençe rahş-i dil 'inân-i ihtiyâr* AHBK, g.294/2.

⟵ **Himmet:** Kalp ve gönül anlamından insanlara şefkat ve yardım göstermeye kadar çok geniş bir anlam yelpazesine sahip bulunan "himmet" kavramının, Azmî-zâde'nin "Senin himmet atın öylesine hızlı hareket eder ki, ayağından çıkan kıvılcımların her biri bir düşman ülkesini yakar kavurur" dediği şu beytinde olduğu gibi en çok benzetildiği nesnelerden biri de attır. Bundan amaç himmetin süratle her yere yetişmesi olmalıdır: *Şu rahş-i himmetüŋ çâpük-süvârıdur ki deprense / Yakar her bir şerâr-i*

na'li bir iklîm-i a'dâyı AHBK, k.41/14. Himmet atının hızını ifade için, Yakînî'nin şu beytinde olduğu gibi koştuğu arsanın bütün dünya sathı olduğu özellikle vurgulanır: *Benem zamânede ol şeh-süvâr-i esb-i kemâl / Ki rahş-i himmetüme cilve-geh verâ-yi cihân* YDÖZ, k.6/12. Bu at daha ilk adımda yarışı kazanacak hızdadır: *Hudâvendâ sen ol çâpük-süvâr-i mülk ü devletsin / Ki rahş-i himmetüŋ evvel kademde aldı meydânı* BDSK k.5/16.

← **Kalem:** Hızlı ve kıvrak yazmadan kinaye olarak şairler kalemlerini yaygın olarak ata benzetirler. Nev'î "Onun kaleminin atından Yakut-i Mustasımî'nin yazısı toz tuttu" derken kalemini tozlar kaldırarak hızla koşan bir ata benzetir: *Kümeyt-i hâmesinden hatt-i Ya'kûta gubâr irdi / 'Alemdür 'arsa-i ehl-i kalemde tab'-i rahşânı* NDMT, k.49/11. Ayıntablı Aynî de kalemini şimşek gibi hızlı hareket eden bir ata benzeterek şöyle der: *Semend-i hâme ki pertâb idince berk gibi / Nice bu 'arsa-geh-i nazmı teng ider mehtâb* ADMA, k.3/38.

← **Naz:** Sevgilinin âşığına istiğna gösterip umursamaz davranması Nedîm'in "Ey naz atına binmiş güzelim gönlümüz senden ayrı duramaz" dediği şu beytinde olduğu gibi onun naz atına binmesi olarak yorumlanır: *Ey süvâr-i esb-i nâzum senden olmaz cân dirîg / Kande kaldı rahş-i râhat-bahş ile râhat bisât* NDAG, g.56/3. Bu konuda ayr. bk. "Naz"

→ **Rüzgâr:** Atın fırtına yahut rüzgâra benzetilmesi sürati ve rüzgârın bütün dünyayı dolaşması cihetindendir. Yahyâ Beğ'in "Basiret sahipleri sevgilinin atını, önünde âşıkların toz olup gittiği bir rüzgâra benzetirler" anlamındaki şu beytinde bu klişe benzetme kalıbı işlenmiştir: *Atını yârüŋ sabâya beŋzedür ehl-i nazer / Kim anuŋ öŋince 'âşıklar gubâr olup gider* YDMÇ, g.74/2. Revânî'nin sevgilinin atı üzerinde giderken etrafında âşıklarının darmadağın oluşlarını, rüzgâr eserken tozun toprağın etrafa dağılmasına benzetir: *'Uşşâk tagılsa ne 'aceb atuŋ öŋüŋden / Kim bâd-i sabâ ile olur hâk perîşân* RDMÇ, g.240/4. krş. *Sahrâda kaçan kim at ile seyrân ide cânân / Gûyâ kim olur bâd ile bir serv hırâmân* RDMÇ, g.240/1.

← **Sitem:** Atla çiğneme ile sitem [= eziyet] arasında bir benzetme klişesi geliştiren şairler sevgilinin âşığa ettiği zulümleri Hâletî'nin "O sevgili günde bir kere eziyet atını üstüme sürse de, o dünya güzelinden biraz olsun incinmem" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi eziyet atıyla çiğneme olarak nitelendirirler: *Gelmez ol şûh-i cihândan hâtıra hergiz gubâr / Günde biŋ kerre sürerse üs-tüme rahş-i sitem* AHBK, g.494/4. Râmî de şu beytinde zulüm ve eziyeti çiğneyip ezen bir ata benzeterek şöyle der: *Yüzüm yire sürerek hâk-i 'izzete geldüm / Koma ayaklamasun bendeŋi semend-i sitem* RAÇD, k.20/30.

← **Tab':** Tabiat ve daha doğru bir ifade ile "şairlik kabiliyeti" anlamında kullanılan tab' ile at arasındaki ilişki, yetenek ve becerinin şahlanıp harekete geçmesi, kıvrak ürünler ortaya koyması sebebiyledir. Hâletî'nin anlamı bir ava, kabiliyeti de avın peşinden koşturulan bir ata benzettiği şu beytinde bu benzetme kalıbı kullanılmıştır: *Sayd-i ma'nâyı şikâr itmede zahmet çekmem / Rahş-i tab' olmag ile çüst ü kuvvet der-h*^{w}*âr* AHBK, k.18/22. Hayâlî'nin "Benim kıvrak mizacımın atının kaldırdığı tozları gökteki güneş gözüne sürme edinir" dediği şu beyti de buna güzel bir örnek oluşturabilir: *Ne tozlar kopa-rur ise semend-i tab'-i çâlâküm / Gözine tûtiyâ ide felekde âfitâb anı* ENMN, g.5366/3. krş. *N'eylesün râyiz-i endîşe nice zabt itsün / Rahş-i tab'um gibi bir tevsen-i çâpük-pâyı* NDMA, k.44/30.

← **Ümit:** Umutların ata benzetilmesi sabırsız, yerinde duramayan, koşmak için can atan karakterdeki bir atla bağlantılıdır. Hâletî şu beytinde ümitlerinin yıkılmasını güçten düşen bir at tasviriyle şöylece ifade eder: *Bî-tâb ü tüvân oldı kanı rahş-i ümîdüm / Göster aŋa bir fasl-i çerâ-gâh-i recâyı* AHBK, g.845/2. krş. *Rikâb-i zîn-i kâm oldı cüdâ pây-i te'emmülden / Licâm-i rahş-i ümmîd-i cihan-peymâdan el çekdüm* VDHT, g.193/4.

★ **At ayağına kına sürme** bk. "At ayağına kına yakma"

★ **At önüne yatma** bk. "At önüne yatma"

★ **Başta nal taşıma** bk. "Başta at nalı taşıma"

AT AYAĞINA KINA YAKMA

Eskiden savaşa giderken uğur getirmesi için ellere kına yakınılması gibi (bk. "Kına") Bâkî'nin şu beytinde temas edildiği üzere atların ayaklarına da kına yakıldığı (res.86) anlaşılmaktadır: *Gâzîler pây-i semendin yine hınnâladılar / Hûn-i 'adûyı kim ol dem itdiler seyl-i revân* BDSK, k.2/23. Bu beyitte her ne kadar şair, sel gibi akan düşman kanının atların ayaklarına bulaşmasını, atların ayaklarının kınalanması şeklinde yorumluyorsa da; Şem'î'nin aşağıdaki şu beyti o devirde böyle bir âdetin yaygın olduğunu şüpheye mahal

bırakmayacak şekilde göstermektedir: *Âb-i tîg ile karup yirlere düşmen kanını / Gâzîler atları ayagına yakdı hınnâ* ŞDMK, k.2/21. krş. *Dest-i zaferle rahşuŋa ur da'imâ hınâ / İtsün ko hûn-i düşmen içinde şinâverî* NDÖS, k.19/6.



86

AT AYAĞINA KUM DÖŞEME bk. "Yola kum döşenmesi"

AT AYAĞINA KUMAŞ SERME (ferş-i kadem, pây-endâz)

Edebî metinlerde anlaşıldığına göre Osmanlı teşrifat ve geleneğinde padişahın bir şehre girişinde geçeceği yollara değerli kumaşlar serilmesi, ona karşı bir saygı gösterisi olduğu gibi aynı zamanda bir kutlama ifadesi idi. Bu kumaşlar padişahın yürüyeceği yerlere olduğu gibi (bk. "Ayağa kumaş serme"), at ile geçerken atının basacağı yerlere de serilebiliyordu. Metin And'ın *16. Yüzyılda İstanbul Kent Saray Günlük Yaşam* adlı kitabında naklettiğine göre İstanbul 1993, s. 140 1537-1540 yılları arasında Türkiye'de yaşayan ve Kanunî devri Türkiye'sinde gördüklerini *I Costumi et I Modi Particolari della vita de Turchi* adıyla 1545'te Romada bastıran Luigi Bassano eserinde şöyle der: *Sultan askerî bir seferden döndügünde üç gün üç gece bayram yapılır, Bu süre içinde dükkânlar yiyecek saglamak için açık olurdu. Sultan kente girdiginde Yahudiler ona dua iderler ve ayakları altına 200 gulden degerinde kumaşlar ve üzerlerinden çıkardıkları giysilerini sererlerdi.* Neşrî'nin *Kitâb-i Cihân-nümâ*'da aktardığı *Çünkim Eyne Beg Sultânuŋ geldigin işitdi istikbâl idüp ayagına harîrler döşeyüp 'izzetle alup şehre iledüp...* c. II, s. 424-425 ibaresi de bu geleneğin yaygın olarak icra edildiğini gösteriyor. Her ne kadar seyahatnameler padişahın atının ayağının iz bıraktığı bu kumaşların, padişah atı tarafından çiğnendikten sonra çok daha yüksek fiyatlara satıldığını rivayet etseler de Uzunçarşılı'nın *Kapıkulu Ocakları*'nda bildirdiğine göre "pâyendâz" denen bu kumaşlar daha sonra solakbaşıyla silahdar arasında taksim ediliyordu c.I, s. 223. Bununla beraber Nev'î-zâde'nin "Eğer ona safkan atının nalının damgası vurulacak olsaydı, atlas göğünün kumaşı ayağına serilmeye layık olabilirdi" anlamındaki şu beyti gerçekten üzerinde nal izi bulunan kumaşların kıymet kazandığını ima etmektedir: *Olurdı atlas-i gerdûn sezâ-yi pây-endâz / Urılsa ger aŋa tamga-yi na'l-i yekrânı* NASK, k.4/11.

Câfer Çelebi'nin "Güneş onun atının ayağına sarı bir ipek kumaş serdi, üzerine de bulutların eli yer yer mücevherler saçtı" anlamındaki şu beytinde bu kumaşların üzerine ayrıca saçı saçıldığı ima edilmektedir: *Saldı geh atı ayagına güneş dîbâ-yi zerd / Üstine keff-i sehâb oldı gehî gevher-nisâr* TCÇD, k.12/14. krş. *Atlas-i gerdûnı kat kat eyleyüp yıgdı Zuhâl / Hâk-i pây-i rahş-i şâha itmege ferş-i kadem* FDAK, k.2/3. Nitekim Bâkî'nin "O nereye atının ayağını bassa, hükümdarlar onun yoluna saçı için canlarını saçarlardı" anlamındaki şu beytinde de Câfer Çelebi'nin yukarıdaki beytinde geçen at ayağına saçı saçma geleneği vurgulanmaktadır: *Her kande bassa pây semendüŋ nisâr içün / Hânlar yoluŋda cümle revân itdi cânları* BDSK, müs.1/6-3.

AT AYAĞINI ÖPME

Eski devlet geleneğine göre padişahların elini herkes öpemezdi. Merasimlerde taht ayağını, kaftan eteğini ve yenini, elini, ayağını hangi rütbedeki devlet mensuplarının öpebileceği belirli bir protokole bağlanmış ve bu gelenekler devlete verilen itibarın bir göstergesi olmak üzere teşrifat kitaplarında kayda geçirilerek uygulanmıştı. Eski şiirde sevgili çoğu zaman "güzeller

sultanı" bir padişah olarak düşünüldüğünden yahut şiirlerin önemli bir kısmı zaten padişahlara yazıldığından, sevgili hakkında geliştirilen tasavvurlarda bu protokol daima göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla mesela Nev'î'nin "Ey şefkat sahibi sevgili, eğer felek senin ayağından öpmeyi nasip etmezse, atının ayağının izinden de olsa bir öpücük almak bize yeter" anlamındaki şu beyti bu durumu ima etmektedir: *Ayagunıdan müyesser kılmasa devr-i zemân bûse / Nişân-i pây-i esbüŋden yiter ey mihribân bûse* NDMT, g.419/1. Ümîdî'nin "Sen güzellik meydanında naz atını sürdüğün zaman, atının ayağını öpme ümidi boyumu bükerek üzengi şekline sokar" anlamındaki şu beytinde de sevgilinin atı ayağını öpme ümit ve arzusu işlenmektedir: *Süvar-i esb-i nâz oldukça meydân-i melâhatde / Ümîd-i pây-bûsüŋ kaddümi şekli rikâb eyler* ÜDMS, g.64/4.

AT BAŞI

Revânî'nin *Görme agyâruŋa aşkar gözi toluyı mahal / At başını çekerek hây güzel hây güzel // İçelüm biz de Revânî diyelüm şi'r ü gazel / Mest-i lâya'kil olalum yakalar çâk idelüm* RDZA, müs.5/7 mısralarından anlaşıldığına göre bir cins kadeh ismi olup yine bir başka kadeh ismi olan "Aşkar gözü" (bk. "Aşkar gözü") birlikte kullanılmaktadır.

AT DAMGASI

Eskiden atlar ait oldukları şahıs yahut kurumu belli edecek birtakım alametlerle (res.87) tamgalanırlardı. Bunun için Molla Aşkî'nin "Felek her ay senin atını damgalamak için ay hilâlini şafak ateşiyle kızdırıp çıkartır" anlamındaki şu beytinde ifade ettiği üzere kızgın bir demir kullanılırdı: *Nâr-i şafakla gerdûn her ay meh-i hilâlin / Kızduruben çıkarur kılmaga_atuŋı tamga* ADNB, k.23/34.



87

AT ÇIKARMAK (karşu at çıkarmak)

Yarışmak veya meydan okumak için atı öne sürmek demektir. Türâbî'nin *Battal-nâme*'sinde bu tabirin "karşu at çıkarmak" şeklinde geçtiği görülmektedir: *Eytdi Battala çıkar tîr ü kemân / At çıkar karşu dutam anı hemân* TBAÇ, mes.8298. Sünbül-zâde Vehbî diğer şairlere meydan okurken "Anlam meydanının Hz. Ali'si benim. Mizacımın Düldül'üne binmişken bana karşı kim at çıkartabilir ki?" anlamında şöyle der: *Süvâr-i Düldül-i tab'am baŋa kim at çıkarur / Benem bu 'arsa-i ma'nâda Hayder-i kerrâr* SVAY, k.50/81.

AT KOPARMAK, at bırakmak

At koşturmak demektir. Azmî-zâde Hâletî "O sevgili atı oynatıp bir koştursa kalbim yerinden oynar, ödüm kopar" anlamındaki şu beytinde bu tabiri "kopmak" fiiliyle birlikte ustalıkla kullanmıştır: *Gâh oynayup semend ile gâh at koparsa ger / Cânum yirinden oynar ödüm yüregüm kopar* AHBK, g.132/2. krş. *Ol şeh-süvâr kim saŋa dün vasfin eyledüm / Bak şu alaydan at koparan Mısrî taylıdur* MPEB, g.137/2.

= **Harekete geçmek:** Fatin'in "Kalemimin atını düşünce meydanına sürünce her yandan coşku yolunun yolcuları harekete geçti" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi tabirin böyle bir anlamı daha olduğu anlaşılmaktadır: *Sâha-i endîşeye sürdüm kümeyt-i hâmeyi / Her tarafdan at kopardı rehneverd-i iştiyâk* FDME, g.72/5.

= **Hüner göstermek:** Bu anlamdan hareketle tabirin mecazen ustalık sergilemek ve hüner göstermek karşılığında kullanıldığı da görülür. Nef'î'nin "Benim şairlik kabiliyetim gibi cihan pehlivanı bir Rüstem varken, anlam meydanında kim at koşturabilir ki?" dediği şu beyitte tabir "ustalık göstermek" anlamında kullanılmış: *Kim at koparur arsa-i ma'nâda dururken / Tab'um gibi bir Rüstem-i cengâver-i 'âlem* NDMA, k.23/57.

AT KULAĞI

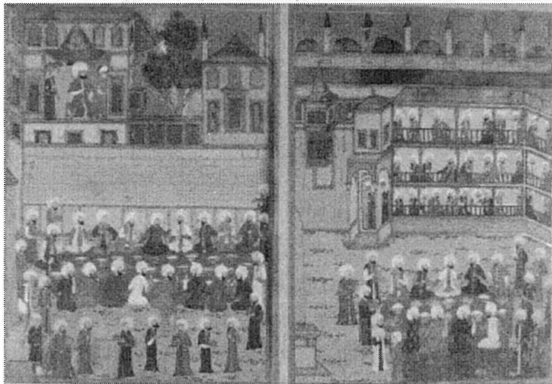
Manzum metinlerde çokca geçen bu tabirin bir şarap cinsinin ismi olma ihtimalinden çok bir tür kadeh olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim "deve tabanı"nın bir kadeh cinsi olmasından hareketle (bk. "Deve tabanı") şu beyitte "at kulağı" ve "deve tabanı"nın birlikte kullanılması bunu ispat etmektedir: *Üştür-i gussayı kaldurmag içün hâtırdan / Çekelüm at kulagı mı deve tabanı mı var* BSTK, g.122/2. Nihâlî'nin şu mısralarında "at kulağıyla içelim" ifadesi de "at

kulağı"nın bir kadeh cinsi olduğunu açıkça göstermektedir: *Mâcerâyi iki gözüm ko geçenden geçelüm / Dem bu demdür berü gel mey içelüm hôş geçelüm // Gâh aşkar gözi gâh at kulagıyla içelüm / Mest-i lâ ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm* ENMN, g.3220/3-4.

= **Şarap cinsi:** Bununla beraber Revânî ve Hâşimî'nin aşağıdaki beyitlerinden "aşkar gözü"nün bir şarap cinsi olma ihtimâli de bulunmaktadır: *Revânî hôş sipâhîdür bugün meydân-i 'işrette / Ki dâim içdügi aşkar gözi ya at kulagıdur* RDZA, g.126/5. *Egerçi at kulagı pür-hünerdür / Velî 'aşkar gözi key mu'teberdür* HMVS, mes.4136.

• **Küçük boydadır:** Hayretî'nin "Ey şehsuvar! Aşkar gözü çok gelir içmem diyecek olursan sana at kulağı içirelim" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre Aşkar gözünden (bk. "Aşkar gözü") daha küçük bir kadeh cinsi olmalıdır: *Çokdur aşkar gözini içimezem dirseŋ eger / Şehsüvârum saŋa biz at kulagı içürelüm* HDMÇ, g.317/6.

+ **Şehsuvar, sipahi:** Bu kadeh isminin geçtiği beyitlerin çoğunda şairler, Ganî-zâde Nâdirî ve Celîlî'nin şu beyitlerinde olduğu gibi atçılık ve binicilikle ilgili tabirleri özellikle kullanmaya çalışmışlardır: *İçüp ol şeh-süvâra at kulagı mest-i 'ışk olsam / Dü la'l-i nûş-handi iki la'lîn câm-i râh olsa* GNNK, g.107/3; *Âh kim ol cevri çok mihr ü vefâsın az ider / Ben niyâz itdükçe nâz ü şîveye âgâz ider / At kulagılar içüp 'uşşâka ol şeh nâz ider / Ş'ol güzeller pâdişahı kim sipâhî-zâdedür* CDAA, g.93/5.



88

AT MEYDANI

Günümüzün Sultanahmet Meydanı, Bizans zamanında at arabası yarışlarının yapıldığı Hipodrom meydanı olması bakımından yakın bir zamana kadar At Meydanı adıyla anılırdı. Burası Ayasofya Camii, Eski Bizans Sarayı ve Yerebatan Sarnıcı'nın bulunduğu şehrin en önemli merkezi olup daha sonra Osmanlılar zamanında şimdiki Aksaray semtinde buna benzer bir adla anılan Et Meydanı bulunmaktaydı.

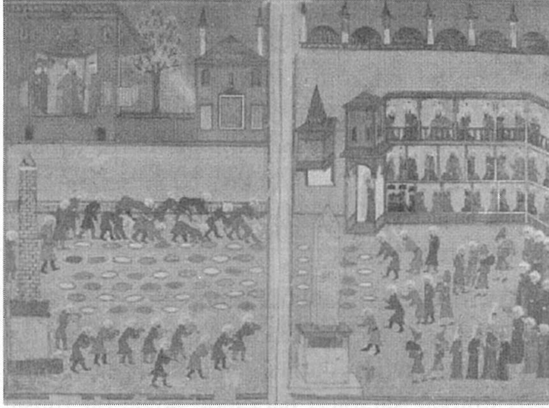
= **Şehrin geniş meydanı:** Bu anlamının yanı sıra o devirde hemen her büyük şehirde okçuluk talimlerinin icra edildiği bir "ok meydanı" olduğu gibi at yarışlarına ve biniciliğe tahsis edilmiş bir "at meydanı" bulunduğunu unutmamak gerekir: *Bâd-pâlar sabâya baş koşuban / Oldı şehr içre at meydânı* BDMY, k.6/11. Hangi şehri kastettiği bilinmemekle birlikte Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde cambazların gösteri yaptığı bir at meydanı konu edilmektedir: *Hüsn bâzârında şimdi anılan kazzâzdur / At meydânında karşu salınan cânbâzdur* KNDH, g.38/1. krş. *Tâ ki Sultân Mâh ile mecmû'-i kul / At Meydânında buldılar vusûl* KMMD, mes.1117.

• **Ata binilir:** Osmanlı'da İstanbul'da dileyen dilediği gibi şehir içinde ata binme iznine sahip değildi. Hele gayrimüslimler için yabancı elçiler gibi bazı imtiyaz sahipleri haricinde böyle bir ruhsat elde edilmesi mümkün değildi. Hal böyle iken zaman zaman bu kaidelerin gevşetildiği de bilinmektedir. At Meydanı'nın Bizans dönemi at yarışları için kullanımı da tamamen kalktığından, muhtemelen ismiyle ilgili bir yakınlık sebebiyle olmalı, Nedîm gibi birçok şairin eserinde burada ata binildiği bir şekilde dile getirilir: *Binüp sad 'izz ü nâz ile semend-i şûh-reftâre / Güzeller At Meydânında alur şimdi meydânı* NDAG, k.11/53. Ancak bu ifadelerin önemli bir kısmı Hayâlî'nin şu beytinde olduğu gibi "naz atına binmek" v.b. kabilinden mecazî söyleyişlerdir: *Gözüm tuş oldu eylerken seher vaktinde seyrânı / Semend-i nâza binmişlerle dolmış At Meydanı* HBDA, k.43/1. Tırsî de çocukluğunun buralarda geçtiğini ifade ederken "at koşturma" tabirini mecazî anlamda kullanarak şöyle der: *Atum oynagı At Meydânı oldı tâ ezel Tırsî / Küçükden her taraflarda feres-rân oldugum yirdür* TDKY, g.49/5.

• **Bayramlaşma yeridir** bk. "Bayram yeri"

• **Çadırlar kurulur:** Her türlü düğün, eğlence ve kutlama ziyafetlerinde meydanda ilk yapılan şeylerden biri buraya büyük çadırların kurulmasıdır. Yahyâ Beğ bu çadırları meydanın âdeta bulutlarla kaplanmasına benzetir: *Kuruldı ziynet ile sâye-bânlar*

gûyâ / Sehâb-i rahmet ile toldı At Meydânı YDMÇ, k.9/4. Üsküdarlı Aşkî'nin ifadesinden bu çadırların ziyafet için kurulduğu anlaşılıyor: *Sûr-i şâhîde cihân halkın ziyâfet kılmaga / Geldi At Meydânına kurıldı çetr ü sâye-bân* ÜASU, k 28/4. Figânî'nin şu tasvirinde bu çadırların oldukça heybetli ve büyük olduğu görülüyor: *'Arş-âsâ kurduguŋ her hayme At Meydânına / Sâye-bân-i çarh-i atlas aŋa nisbet pest ü kem* FDAK, k.2/17. krş. *Göricek lâleler zeyn itdi sandum rûy-i sahrâyı / Hıyâm-i lâle-gûn ile pür olmış At Meydânı* KFMÖ, k.12/12.



89

• **Düğün ve eğlenceler yapılır:** Özellikle saray mensuplarının evlenme ve sünnet düğünleri münasebetiyle düzenlenen ziyafet ve gösterilerin (res.89) merkezi de At Meydanı idi. Kara Fazlî'nin şu beyti böyle bir düğün münasebetiyle nazmedilmiş bir kasidenin matlaıdır: *Demidür hurrem ol iy dil ki irdi sûr-i sultânî / Ser-â-ser hûb-rûlerle pür oldı At Meydâni* KFMÖ, k.12/1. Mahremî bu meydanda düzenlenen bir düğünü tasvir ettiği uzunca kasidesinde buna şu beyitle temas eder: *Sûr içün hâzırladılar çünki At Meydânını / Yapdılar şâh-i cihânuŋ menzil-i seyrânını* MKTM, k.41-III/1.

• **Görüşme buluşma yeridir:** Özellikle *Âşık Çelebi Tezkiresi*'ndeki ifadelere göre aynı zamanda bir seyir mekânı olması bakımından insanlar bu meydanda buluşup karşılaşır ve birbirlerinden haber alırlardı. Yahâ Beğ'in latife yoluyla takıldığı bir arkadaşı için "At Meydanı'na gelmez ki yüzünü görelim" dediği şu beyti bunu göstermektedir: *At Meydânına gelmez yüzini görimezüz / 'Aceb olmaya ki kurduŋ ovada ne işi var* YDMÇ, g.62/3. (bk. "Kurdun ovada işi ne?") Tırsî'nin şu beytinde ise altın varaklarla süslü arabasıyla meydana gelen "Nedâmet" lakaplı bir çapkından bahsedilmektedir: *Sayd itmege dil-dârı varaklı 'arebeyle / At Meydânına çıkdı gulâm-pâre Nedâmet* TDKY, g.27/3.

• **Gösteriler yapılır:** Sultanahmet Camii inşasından önce geniş bir saha teşkil etmesi bakımından burası kalabalık topluluklara gösteriler yapılan bir meydandı.

• **Seyir yeridir:** Günümüzde Balkan ülkelerinde hâlen devam eden ikindi vakti şehrin en geniş yolu üzerinde "piyasa etme" yani dolaşmaya çıkma geleneğinin İstanbul'da At Meydanı'nda icra edildiği anlaşılmaktadır. Şeyhülislâm Yahyâ şu beytinde bunu açıkça dile getirmektedir: *Semend-i nâz ile yügrük civânlar seyre çıksunlar / Pür olsun hûblarla At Meydânı Sitanbuluŋ* ŞYDH, g.195/4.

• **Sütunları vardır:** At Meydanı'na Apollon Tapınağı'ndan getirilen sütun İstanbul tarihinin ilk dönemlerinde şehri haşerattan koruyacağı inancıyla şimdiki kaidesine oturtulmuştu. Türkler zamanında da bu inanç devam etti. Nitekim Bâlî yine burada düzenlenen bir düğün şenliğini anlattığı kasidesinden alınan şu beytinde bu sütunun tılsımından bahseder: *At Meydânına ol mârı tılısm oldı dimeŋ / Geldi sûra şeh-i mârân ile ejder hânı* BDBS, k.2/10. Aslında şair latifeli bir dille bu sütunun tılsımını inkâr ederek "Eğer bu sütun halk arasında sanıldığı gibi yılan ve çıyanlara karşı tılsımlı olsaydı maran şahı ve ejder hanı hiç İstanbul'a gelebilir miydi?' demektedir.



90

Bosnalı Sâbit de göze sürme çekilen mille meydanın Ayasofya tarafında bulunan mil taşı yahut günümüzdeki ismiyle "Milyon Taşı" arasında bir ilgi kurarak, meydanda ayakta bekleyen kimseleri, dünyanın merkezi olarak kabul edilen ve Romadaki altın mil taşına mukabil buraya dikilen meşhur mil taşına benzeterek şöyle der: *Gören ol şâh-süvâruŋ gözine girmek içün / At Meydânını bekler dikilüp mîl gibi* BSTK, g.335/7.

+ **Ayasofya** bk. "Ayasofya"

AT NALI bk. "Nal"

AT OĞLANI

Devlet ricalinin atlarına bakmakla vazifeli hizmetliler hakkında kullanılan bir tabirdir. Sayıları 600 civarında olan sarayın iç ve dış ahırlarında vazifeli saray seyisleri, padişah sefere çıktığında gerek hükümdarın gerekse maiyetindekilerin atlarının bakımının yanı sıra çadır, hazine, silah v.b. ağırlıkları taşıyan beygirlerden de bunlar sorumlu olurlardı.

• **Arkada yürürler:** Tokatlı Kânî'nin "Perviz eğer Şebdiz adlı atını hediye edecek olsa o atı yedeğine bile almazdı. İran ülkesinin şahları arkasında at oğlanı bile olmazdı" anlamındaki şu beytinden anlaşılacağı üzere at oğlanları binicilerin arkasından gelirlerdi: *Yedek çekmezdi Pervîz eylese Şebdîzini ihdâ / Degül şâhân-i milk-i fürs-i pîşinde at oglanı* KDİY, kıt.48/20.

o **Değersizlik:** Atların bakımıyla ilgilenen at oğlanlığı, Abdurrahman Gubârî'nin *Ka'be-nâme*'sinde geçen şu beyitten de anlaşılacağı üzere rütbe itibarıyla düşüklük ve değersizlik ifade eden bir unvandır: *Gönderüp saŋa bir at oglanını / Belki sekbân başının sek-bânını* AGKN, mes.822. Kendisi de bir yeniçeri olması bakımından ordu içindeki protokolü çok iyi bildiğinden şüphe duyulmayacak bir şair olarak Üsküdarlı Aşkî'nin sevgilinin/padişahın at oğlanlığına özendiğini ifade ettiği şu beyti de sevgiliye yakın olma uğruna en düşük rütbeye dahi razı olmayı ifade etmek üzere kullanılmıştır: *'Işkiyâ dehrüŋ hevâ-yi hânumânından geçüp / Reşk ider bir dil-berüŋ göŋlüm atı oglanına* ÜASU, g.392/5. Edirneli Nazmî'nin şu beytinde de aynı ifade mevcuttur: *Vay ne kulluklar ideydüm ben o pek güzele âh / Beni idinse kapusında bir at oglanı* DTBS, g.254/2.

Ganî-zâde Nâdirî'nin "endam kesme" [= haddini bildirme] (bk. "Endam kesme") tabirini özellikle kullandığı "Sipahinin at oğlanları onu topa tutup oynattılar, fena halde haddini bildirdiler" anlamındaki şu beytinde de en vasıfsız ordu mensubu olan at oğlanları tarafından tartaklanan bir şahıs tasvir edilmektedir: *Sipâhinüŋ atı oglanı anı oynatdı / Tutuldı topa aŋa kesdiler 'aceb endâm* GNNK, k.24/38.

AT OYNAĞI

Günümüzde de kullanıldığı üzere "at koşturmak" bir konuda kendinden emin ve yetki ile hareket etmek, ustaca davranmak anlamlarına gelir. "At koşturulan yer" demek olan "at oynağı" ise bir kimsenin kendi mülkü derecesinde rahatça hareket edebildiği yer demektir. Yahyâ Beğ'in "İran ülkesi senin atını rahatça sürdüğün bir yer olsa bunda ne var?" anlamındaki şu beytinde tabir bu anlamda kullanılmıştır: *Atuŋ oynagı olursa n'ola iklîm-i 'Acem / 'Âşıka Bagdâd ırag olmaz meseldür bî-gümân* YDMÇ, k.2/36. Lebîb'in "Ey yücelerin övüncü, (sözümü kısa kesiyorum çünkü) senin has meclisin at oynatılacak yer değildir" anlamındaki şu beytinden de anlaşılacağı üzere bu tabirin bir diğer anlamı da pervasızca hareket edilen yerdir: *Hasb-i hâlin bu kadar söyledügüm kâfîdür / Bezm-i hâsuŋ degül at oynagı ey fahr-i kibâr* LDOK, k.19/26.



91

AT ÖNÜNE YATMA

Ali Seydî Beğ'in *Teşrîfât ve Teşkilatımız* adlı eserinde geçen *Padişah gezerken halktan biri hâlinden şikâyet için atın önüne yatar veya yüksek sesle şifa dileginde bulunursa, salma çuhadarlardan biri yanına verilerek Bâb-i Âlî'ye gönderilirdi. Eger bu adam fakir ise hazinedarlardan biri tarafından kendisine yeteri miktarda para verilir, göŋlü hoş edilirdi. İşte bu gibi müracaatlara ve zahmetlere mahal*

kalmaması için padişah'ın gezisi gizli tutulurdu. ifadesinden anlaşılacağı üzere bu Türklerin gündelik hayatında yaygın bir dert yanma biçimiydi. Şairler sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan âşıkların kendilerini onun atı önüne atmaları hâlini, bir padişah olarak tasavvur ettikleri sevgilinin merhamete gelmesini ümit ifadesi için kullanırlar. Necâtî Beğ'in "Gülgûn gibi yanağıyla Şebdiz saçını yarıştırmaya başladığında, naz atını durduramayarak halkı ezer geçer" dediği şu beytinde âşıklarına cefa eden bir sevgili tasvir edilmektedir: *Ruhı Gül-gûnına Şebdîz saçın koşmag ile / Çignedür halkı yürür nâz semendin yeŋemez* NBDA, g.212/4. Edirneli Nazmî de şu beytinde öfkeyle âşıklarının üzerine at süren bir sevgili ve onun karşısında hemen kendini atın önüne atan bir âşık imajı tasvir edilmektedir: *Sevdügüŋ kim sala çignetmek içün üstüŋe at / Sen de göŋlüŋce olup atı öŋine yüri yat* ENDS, g.980/1. Bu konuda ayr. bk. "Yola yatma"

ATA BİNEN GÜZEL (şeh-süvâr)
Bu şiirde sevgili hemen daima erkek olması bakımından ata binen yiğitler çokça tasvir edilmiştir. *Hüsrev ü Şîrîn* gibi manzum eserlerde ata binen kadın kahramanlar bulunursa da eski şiir umumiyetle ata binmiş padişah ve erkekleri tasvire çalışır. Üsküplü İshâk Çelebi'nin şu beytinde yeni tıraş olmuş yakışıklı bir süvarinin akıncılar gibi at sürmesi ve şairin hayranlığını kazanması şöylece ifade edilmektedir: *Yine bir gerçek yalıŋ yüzlü kıyâmet nev-tırâş / At sürüp akıncı-veş göŋlüm evin itdi tırâş* ÜİÇD, g.113/1. Bu ata binen güzeller şiirde daha çok "şeh-süvâr" yahut aynı zamanda "güzel" anlamına gelen "sipâhî" kelimeleriyle (bk. "Sipahi") ifade edilirler: *Şeh-süvârum cismümüzde na'l-i bî-hod sanduguŋ / Sîneden câna geçen derd okınuŋ sûfârıdur* ZDAN, g.468/4. Bu konuda ayr. bk. "At önüne yatma"

→ **Güneş:** Ata binmiş yiğitlerin en çok benzetildiği nesne güneştir. Özellikle beyaz at bir buluta, sevgili de o bulut içinden çıkan bir güneşe benzetilir: *Ak ata binse sehâb üzre âfitâba döner / O şevketi yaraşuk pâdişâh-i nûrânî* YDMÇ, k.6/28.

→ **Şimşek:** Ata binmiş güzellerin yaygın olarak benzetildiği bir diğer nesne de şimşektir. Zâtî siyah ata binmiş bir güzeli tasvir ettiği şu beytinde sevgiliyi siyah bulutlar arasından çakan bir şimşek olarak görür: *Siyeh ata binüp nûr-i cemâli berk urdukça / Görenler dirler ol mâhı bu berk-i ebr-i ebreşdür* ZDAN, g.323/4.

ATA ÇİĞNENME ARZUSU
Şairler sevgiliye duydukları hayranlığı, onun ayağı altında çiğnenme arzusuyla ifade ederler. Aslında ölüp toprak olduktan sonra sevgilinin üzerlerinden geçmesi isteği, dünyada kavuşamadıkları sevgiliye hiç olmazsa öldükten sonra yakın olma arzusunun dolaylı bir ifadesidir. Sevgilinin atına çiğnenme arzusu da bu hayalin bir üst boyutu olarak düşünülebilir. Yani bu, Emrî'nin "Ben onun yolunda öleyim, mezarımın üzerinde otlar bitsin ki belki atı (bu otlar için) mezarımın üzerine doğru yönelir" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi sevgili mezarımızın üzerine basmasa da, hiç olmazsa atı mezarımızı çiğnesin kabilinden bir tasavvurdur: *Şâyed ki atı ugraya üstüme meyl ide / Hâk olayın yolında ki bitsün giyâhlar* EDYS, g.88/2. Bu konuda ayr. bk. "Atla çiğneme" ve "Yola yatma"

ATEŞ (âteş, nâr)
Eskilerin dört unsur anlamında "çâr/çhâr unsur" dedikleri hava, su ve toprağın dördüncüsü olup (bk. "Dört unsur") canlı ve cansız her şeyin oluşumunda bunların pay ve etkisi bulunduğu kabul edilir. Rengi, sıcaklığı, canı yakması ve maddeyi etkilemesi gibi özellikleriyle şiirde önemli bir yer tutan "ateş", insanların temel ihtiyaçlarından olması bakımından eski hayatın vazgeçilmez parçalarındandır. Bu bakımdan edebiyatın merkezinde yer tutan bir kavram değeri taşır. Ateş hakkında binlerce beyit kurgulandığı gibi "âteş" redifli kasideler de Türk ve İran şiirinde hayli fazladır. Bir kesit oluşturması bakımından bunlar arasından ağırlıklı olarak Revânî'nin "âteş" redifli kasidesinde yer alan yorumlar bu maddede incelenmeye çalışılacaktır:

• **Mumla yakılır:** Gündelik hayatta gerek pişirme gerekse ısınma amaçlı olarak her evin temel ihtiyaç maddesini oluşturan ateş, şimdiki gibi kibrit ve çakmakların bulunmadığı devirlerde daha çok mumla yakılırmış. Revanî'nin şu beyti buna iyi bir delil oluşturmaktadır: *Ruhuŋa öykünür diyü çakarlar âteşe şem'i / Anuŋ-çün şem' ile cânâ dutuşur her zemân âteş* RDMÇ, k.14/25.

• **Seyircisi çok olur:** Su ve ateş karşısında oturulup uzun süre seyredilmesi yahut sohbet edilmesi sebebiyle şiirde çokça konu edilmiştir. Necâtî'nin "İzin ver de yanağını ve yüzünü insanlar seyretsinler. Ateşin ve suyun olduğu yerde vakit geçirenler çok olur" anlamındaki şu beytinde bu hususa

temas edilmiştir: *Ko temâşâ eylesüŋler 'ârız ü ruhsâruŋı / Kande ise âb ü âteş dôstum aylag olur* NBDA.g.107/4

● **Ziyan vericidir:** Ateş her şeyi yakıp yok etmesi sebebiyle Azmî-zâde'nin şu beytinde olduğu gibi "mahv" kelimesiyle birlikte çok zikredilir: *'Işk ile hâsılumuz âteş ü dûd eyleyelüm / Giderek şem'-sıfât mahv-i vücûd eyleyelüm* AHBK, g.512/1.

+ **Duman:** Ateş ve duman sıklıkla birlikte kullanılan bir takım oluştururlar. Ateş sevgilinin yanağı olarak düşünüldüğünde yanındaki saç yahut sakal Hâletî'nin şu beytinde olduğu gibi onun dumanı olarak tasavvur edilir: *Gelse hat ruhsârına yârüŋ ta'accüb eylemem / Âteş olan yirde elbette olur zîrâ duhân* AHBK, g.643/4.

⇆ **Erguvan:** Çiçekler arasında ateşe en çok benzetilenlerden biri de erguvan ağacıdır. Bu kompozisyonlar çoğu zaman ateşen erguvana yahut erguvanın ateşe benzetilmesi şeklinde kurgulanır. Revânî'nin kışın ateşi erguvana, dumanı sümbüle, ateşin kıvılcımlarını da nergise benzettiği şu beyti çok yaygın görülen klişelerdendir: *Sanasın kim bahâr oldı şitâ faslında hulkuŋla / Duhân sünbül şerer nergis görinür ergavân âteş* RDMÇ, k.14/9.

⇆ **Gül, gül bahçesi:** Renk bakımından güllerin ateşe benzetilmesi gibi ateş de çoğu zaman kırmızı güllere benzetilmiştir: *Süleymân-i zemân Şeh Bâyezîd ibn-i Muhammed Hân / Kim anuŋ nükhet-i hulkıyle olur gülsitân âteş* RDMÇ, k.14/8.

→ **Güzel:** Ateş kişileştirildiğinde çoğu zaman kırmızı yanaklı ve siyah dumandan saçları olan bir güzel şeklinde tasvir edilir: *Yahod bir lâle-ruhdur kim aŋa perçem duhân olmuş / Ya bir 'âşık-durur yanmış ider her dem figân âteş* RDMÇ, k.14/2. Şair aynı kasidenin bir diğer beytinde ateşi altınlı turuncu kaftanlar giymiş bir güzel olarak tasvir eder: *Geyer altunlu nârencî kabâlar devr-i cûduŋda / Cihân halkı arasında olupdur kâmrân âteş* RDMÇ, k.14/10.

⇆ **Şarap:** Kırmızı renk sebebiyle şarabın ateşe, ateşin de şaraba benzetilmesi çok yaygın görülür. Bunda şarabın içeni hararetlendirmesinin de önemli bir payı olabilir. Revanî'nin şarabı kastederek "Eğer erguvan renkli ateş olmasaydı beni dert ve keder soğukları öldürürdü" demesi bundandır: *Beni mihnet bucaklarında öldürür idi sermâ / Eger olmasa ortada şarâb-i ergavân âteş* RDMÇ, k.14/29. krş. Ş *'ol sunduguŋ âteş midür ey sâkî baŋa kim / Sen alduŋ ele câm hemân yandum elüŋden* APDA, g.230/5. Bazı hallerde ve özellikle şarap yasağının getirildiği dönemlerde Yahyâ Beğ'in şu beytinde olduğu gibi şarabın cehennem ateşine benzetildiği görülür: *Şu câm-i bade ki bir âteş-i cehennem idi / Yasagı eyledi anı güneş gibi fânî* YDMÇ, k.6/24.

← **Yüz ve yanak** [sevgilinin]: Yüz ve yanak kırmızılığı ve âşığın gönlünü yakması sebebiyle Fasîhî'nin şu beytinde olduğu gibi sıklıkla ateşe benzetilir: *Kâkülüŋ bâg-i derûnuŋ sünbül-i sîr-âbıdur / Âteş-i rûyuŋla her dagum gül-i şâd-âbıdur* FDHG, g.123/1. *'Arz idelden âteş-i rûyuŋla tâb-i zülfüŋi / Berg-i gülde sünbül-i terde tarâvet kalmadı* NDMT, g.554/4.

o **Baş kaldırma:** Yanarken alevlerin sürekli yukarıya doğru hareket etmesi sebebiyle olmalı, ateş şiirde suyun yerde sürünmesi yani tevazu göstermesine karşılık Helâkî'nin "Zillet toprağı yükseklik/gurur rüzgârından/hevesinden daha iyidir. Onun için su gibi yere yüz sür de ateş gibi baş kaldırma" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi "gurur" ve "baş kaldırma" sembolü olarak kullanılmıştır. *Su gibi yüz yire sür çekme gel âteş gibi baş / Bâd-i rif'atden ise hâk-i mezellet yegdür* HELD, g.33/4.

o **Celâl, öfke:** Her şeyi yakıp mahvetmesi bakımından ateş Antepli Aynî'nin "Ateşi dünyayı yaktı ve dumanı gökleri kapladı. Sevgilinin celalinin ateşine hiçbir şey engel olamadı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi ateş çoğu zaman "celâl" timsali olarak kullanılır. *Yakdı cihânı dûdı semâvâtı kapladı / Nâr-i celâl-i dil-bere hâ'il bulunmadı* ADMA, g.228/6.

x **Nûr:** Eskiler "nâr" [= ateş] ve "nûr" kelimeleri arasındaki ses benzerliğinden de yararlanarak bu ikisi arasında türlü söz ve hayal oyunları geliştirmişlerdir. Her ikisi de ışık oldukları halde biri güneşe diğeri aya mensup olmak üzere biri yakıcı diğeri sadece aydınlatıcı özlelliğe sahiptir. Bu bakımından nar ve nur kavramları çoğu zaman tezat sahnesi oluşturmak üzere kullanılırlar. Nur aynı zamanda dinî ve mistik bir yapı arz etmesi sebebiyle "nâr" Allah'ın celâl sıfatını, "nûr" ise cemâl sıfatını temsil ederler: *Nâr-i Mûsîdür celâlüŋ şemmesinden bir eser / Nûr-i Ahmeddür cemâlüŋ pertevinden bir kabes* ADMK, k.1/4.

x **Pamuk:** Aşırı yanıcı olması bakımından saman çöpü ve pamuk gibi nesneler, Emrî'nin bulutu

pamuğa benzettiği şu beytinde olduğu gibi ateşle tezat oluşturmak üzere kullanılırlar: *Gel girme âhum ile sipihrüŋ arasına / Od ile penbenüŋ oyunı yokdur ey sehâb* EDYS, g.32/3.

X **Su:** Ateş ve suyun bir arada olamayışı, Mesîhî'nin kılıcı suya benzettiği şu beyti gibi çokça kullanılan bir tezat kalıbı oluşturur: *Bu dil-i sûzânuma bir tîg ur didüm didi / Ey Mesîhî âteş ile âb kılmaz ihtilât* MDMM, g.109/5. Emrî'nin şu beytinde de âşığın gönlü ateşe, sevgilinin gönülde hayali kurulan pürüzsüz yüzü de suya benzetilerek "Ateşle su bir araya gelmez ama bakalım ne olacak" türünden bir sorgulama geliştirilmiştir: *Ben gubâruŋ göŋli içre fikr-i rûyuŋ kıldı câ / İmtizâc itmez egerçi hergiz âteş su ile* EDYS, g.498/2.

Altın saçar: Ateşin yanarken etrafa kıvılcım saçması, altın saçması şeklinde yorumlanır. Şu beyitte ateş kırmızı bir kağıda, kıvılcımlar ise o kâğıt üzerine serpilmiş altınlara (bk. "Zer-efşân") benzetilmiştir: *Şehâ bir al kâgıddur degüldür görinen şu'le / Şererden üstine anuŋ olupdur zer-feşân âteş* RDMÇ, k.14/18.



92

Baştan ayağa dil olmuş: Revânî ateş alevlerini, padişahı öven dillere benzeterek ateşi bu amaçla baştan ayağa dil kesilmiş olarak tasavvur eder: *Görinen sürmeler sanmaŋ kim olur nârdan peydâ / Şehüŋ vasfında olmış başdan ayaga zebân âteş* RDMÇ, k.14/7.

Dil uzatır, söz söyler: Alevlerin şekil itibariyle dile benzetilip ateşin yanışı sırasında çıkan ses de bunu destekleyici bir unsur olarak kullanılır. Mesîhî'nin "Ateş benim derdimi anlatmak için söze başlarsa, onun yanıp yakılmalarından iki dünya da ateşle dolar" demesi bundandır: *Gamum şerh itmeg içün ger uzadursa zebân âteş / Anuŋ takrîr-i sûzından tola her dü cihân âteş* MDMM, g.108/1.

Feryat eder: Ateşin yanması sırasında çıkarttığı uğultu ve sızlamalar şairlerce inleme olarak yorumlanır. Revânî şu beytinde ateşi, zamanın insanlarının irfan ehline ilgisiz kalması sebebiyle feryat eden bir şahsa benzeterek şöyle der: *Sovukluk gösterür oldı zemâne ehl-i 'irfâna / Revânî gibi anuŋ-çün ider her dem figân âteş* RDMÇ, k.14/27.

Sancak çeker bk. "Sancak kaldırma"

Taştan hisara girmiştir: Çoğu zaman etrafa zarar vermemesi ve kontrol edilmesi amacıyla etrafı taşla çevrilmesi sebebiyle ateş teşhis edildiği hallerde hisar içinde saklanan bir şahsa benzetilir. Lâmiî'nin ateşin üzerine toprak atılarak söndürülmesine ima olmak üzere söylediği "Eğer senin düşmanın ateş gibi bir hisar içine girecek olsa, kılıcın onu çıkartıp toprağa gömer" anlamındaki şu beytinde böyle bir kişileştirme söz konusudur: *Taşdan hisâra girse od gibi düşmenüŋ ger / Tîrüŋ çıkarup anı defn ide hâke ol dem* LÇFN, mes.1023.

ÂTEŞ ü ÂB

Ateş ve su bir arada bulunmaları mümkün olmaması sebebiyle edebiyatta, biri biriyle imtizac edemeyen nesneler için sembol bir ikili olarak geçer. Ateş renginde olduğu hâlde sıvı bir yapı arz etmesi bakımından şairler şaraba ateş ve suyun bir arada bulunduğu ilginç ve sıra dışı bir nesne gözüyle bakarlar. Şeyh Gâlib şu beyitte bu durumu ifade ederek ateş ve suyun bir arada iken ancak rindlerin meşrebine uygun gelebileceğini ifade eder: *Gelür muvâfık-i rindân mizâc-i âteş ü âb / Ki tab'-i bâdededür imtizâc-i âteş ü âb* ŞGDA, k.17/1.

ÂTEŞ-GEDE bk. "Âteş-hâne"

ÂTEŞ-HÂNE (âteş-gâh, âteş-gede)

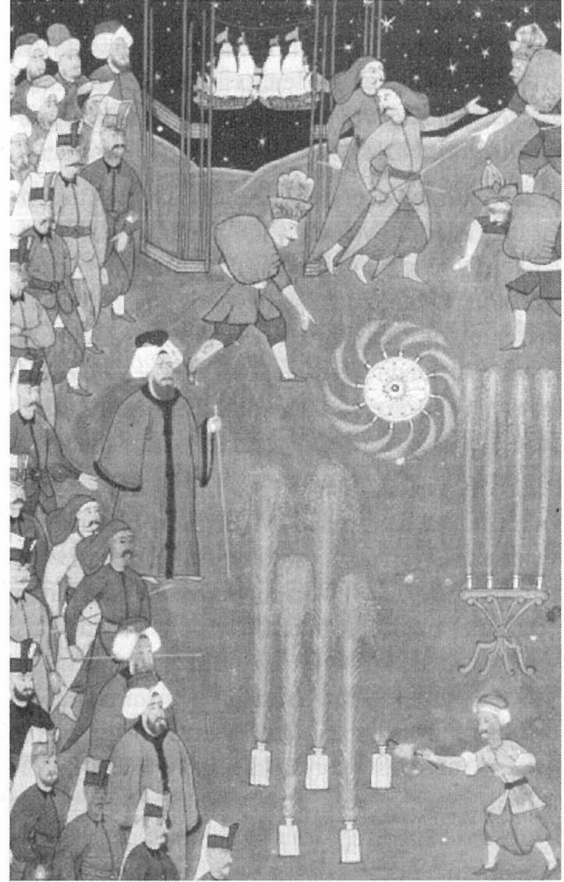
Fuzûlî'nin "Yüzünün mumu beni ateşperest yaptı. Göğsümdeki yarıktan ateş tapınağıma bir bak" anlamındaki *Şem'-i ruhsâruŋ odı kıldı beni âteş-perest / Çâk-i sînemden temâşâ eyle âteş-gâhıma* FDKA,

g.242/2 beytinde olduğu gibi Mecusî tapınaklarına "âteş-gâh" denir. Bununla beraber Hayâlî Beğ'in "Nasıl kış geldiğinde abdalların derdi bir ateşhaneye girmek olursa, gece olduğunda da pervaneler bir mum ararlar" anlamındaki şu beytinde görüldüğü üzere hamamların ateş yanan ocaklarına da bu ad verilir: *Şâm irişse şem' umar pervâneler kim yanalar / Gelse kış sevdâsıdur abdâluŋ âteş-hâneler* HBDA, g.136/28-1. krş. *Olur âhir kalender hân-kâh-i derd ü mihnetde / Meyânında olup tennûre âteş-hâne tennûrı* RDSE, k.10/36.

● **Hz. Muhammed'le sönmüştür:** Yaygın bir inanışa göre Hz. Peygamber'in doğduğu gece Mecusilerin uzun yıllardır hiç sönmeden yanan tapınaklarının ateşi ilk olarak sönmüştür. Azerbaycan'daki örneklerinden anlaşıldığına göre yer altından çıkan gazlar sebebiyle sürekli yanan ateşlerin bulunduğu tapınaklar Mecusîlerce ibadet yeri olarak kullanılıyordu. Hiçbir tarihî delili bulunmamakla beraber Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nde de ifade ettiği üzere Hz. Peygamber'in doğduğu gece bu tapınakların en büyüğünün binlerce yıldır yanan ateşinin ilk olarak sönmesi doğum mucizeleri arasında sayılır: *Mu'cizi bir bahr-i bî-pâyân imiş 'âlemde kim / Yitmiş andan miŋ miŋ âteş-hâne-i küffâre su* FDKA, k.3/17. Abdullah Ferdî şu beytinde Hz. Muhammed'in doğum haberini duyan Mecusî ateşinin üzüntüyle bir ah çekerek son nefesini verdiğini şöyle tasvir eder: *Hüzn ile âhir nefesde âh çeküp nâr-i Mecûs / İntifâ idüp savurdı göklere hâkisteri* FDYŞ, k.2/70.

+ **Hindû:** Azerîlerin Müslüman olmaları üzerine buradaki Mecusîlerin Hindistan'a göç ettikleri bilinmektedir. Eski şiirde Hintlilerin ateşe taptıklarına dair klişeleşmiş inanışın buradan kaynaklandığı anlaşılıyor. Bu sebeple "âteş-gede" kelimesinin geçtiği beyitlerin çoğunda Sehâbî'nin "Gönlüm senin Hintli benin gibi ateşe taptığından beri, gönlümü senin yanağının coşkusuyla bir ateş tapınağına çevirdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bir şekilde Hindistan veya Hintli söz konusu edilir: *Hindû-yi hâlüŋ gibi dil olalı âteş-perest / Şevk-i ruhsâruŋla âteş-hâne kıldı sînemi* SDCB, g.414/2. krş. *Huşk oldı âb-i Sâve harâb oldı deyrler / Âteş-gede söyündi yüzin düşdi yire Lât* TCÇD, terk. 1/IV-3.

⟵ **Gönül:** Âşığın iç yanıklığı sebebiyle içinde ateş bulunduğu tasavvur edilen gönül, eski şiirde daima bir ateş tapınağına benzetilir: *Şu'le-i 'aşkı hevâ-yi dildür efzûn eyleyen / Bâd-zen bâl-i semenderdür bu âteş-hâneye* NDAG, g.126/5. krş. *N'ola âteş-gede-i 'aşkuŋı cây itse göŋül / Külhan-i 'aşka semender olan ol nârı sever* HDES, g.71/2.



93

ATEŞ İŞİ

Havâyî fişek gösterisi demektir. Çinlilerin çok eski devirlerden beri barutu ustaca kullanmak suretiyle geliştirdikleri bu sanat Türklerce de bayram, şenlik, düğün ve kutlamalarda göz alıcı havayî fişek gösterileriyle icra edilmişti. Eski metinlerde geçen fişek isimlerinin bolluğundan (bk. "Fişek") ve minyatürlerden bu gösterilerin zenginliği aşağı yukarı tahmin edilebilmektedir. Günümüz İngilizcesinde havayî fişek ve maytap gösterilerine "fire-works" denmesi gibi eski metinlerde "âteş-bâz"lar tarafından hazırlanan (bk. "Ateşbaz") bu türden çalışmalara "ateş işi" dendiği görülmektedir. Yahyâ Beğ'in "Gururdan âşığını ateşlere yakan bir sevgili gibi ateşbaz da ateş işlerini yakardı" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Yakardı odlara âteş işini âteş-bâz / Niteki 'âşıkını bir nigâr-i*

mest-i gurûr YDMÇ, müs.6-VI. krş. *Yürüdi cümle âteş-bâzuŋ işi od gibi ol dem / Od urup ata cevlân idicek meydânda berk-âsâ* KFMÖ, k.29/41.

• **Kâğıtla yapılır:** Muhtemelen sırayla yanıp patlamasını temin amacıyla barut keselerinin kat kat kâğıtlara sarılması sebebiyle olmalı, Nev'î feleğin katlarını kâğıt tabakalarına benzeterek o devirde icra edilen bir gösteriyi şöyle tasvir eder: *Evrâkını tokuz felegüŋ kat kat eyleyüp / Âfâka âteş işleri gösterdi rûzgâr* NDMT, k.13/11.

• **Kıvılcımlar saçılır:** Prizrenli Şem'î "Ateşbazlar ateş işlerini öylesine yaktılar ki, sanki dumanlar felek, rengârenk kıvılcımlar da o feleğin süsleri oldu" anlamındaki şu beytinde etrafa göz alıcı kıvılcımların saçıldığı bir havayî fişek gösterisini tasvir etmektedir: *Yakdılar âteş işin ol deŋlü âteşbâzlar / Dûdlar oldı felek encüm şerâr-i zîneti* ŞDMK, k.6/27.

ATEŞ KAYIĞI

Eski İstanbul'da Eminönü ve Boğaziçi hattında yük ve insan taşıyan üç veya dört çifte kürekli ince yapılı süratli kayıklara bu isim verilirmiş. Ateş kayığı denmesi, yangınlarda tulumba ve tulumbacıları karşı sahile taşımaları sebebiyledir. Eski şiirde "keştî" ve "zevrak" gibi kayık isimlerinin aynı zamanda kadeh anlamına gelmesi (bk. "Zevrak") ve şarabın da ateşle tavsifi sebebiyle "ateş kayığı" tabiri, Bosnalı Sâbit ve Servet'in şu beyitlerinde olduğu gibi aynı zamanda şarap dolu kadehten kinaye olarak kullanılmış: *Lutfına ısınsa ne 'aceb cân-i ehibbâ / Âteş kayıgı kendüsidür zevrak-i sahbâ* BSTK, b.1; *Çekseŋ de yetişmez bir iki çifte piyâde / Âteş kayıgı mıydı 'aceb zevrak-i bâde* SDFÖ, müf.65.

ÂTEŞ-i MENZİL bk. "Menzil ateşi"

ATEŞ OKU (odlu demren, tîr-i âteş)

Çinliler ve Moğollar arasında ateş oklarının çok eski zamanlardan beri kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle Çin'de bambulardan yapılan tüpler içine doldurulan barutun itme gücüyle roket etkisi oluşturması sağlanan fişekli oklar gerek savaş gerekse şenlik ve eğlencelerde yüzyıllar boyu kullanılmıştı. Batıda ise düşman menzillerinde yangın çıkartma amacına yönelik ateş okları kullanıldığı biliniyor. Bunlarda okun ucuna sarılan yanıcı çaputların sağlamca tutunabilmesi için kancalar tutturulduğu görülmektedir. Eski şiirde ateş okundan bahseden beyitlerin çoğunda güzellerin cihanı yakan bakış ve azarlamaları söz konusu edilmektedir. Ahmed-i Rıdvân'ın *Hüsrev ü Şîrîn*'inde geçen terkeş takınmış 70 savaşçı güzel kızın halleri anlatılırken, onların görenleri etkilemesi şöylece ifade edilir: *Kamusı takınup serv üzre terkeş / Ururlardı cihâna tîr-i âteş* ARHŞ, mes.1971.

← **Sevgilinin bakışı:** Kâtib-zâde Mustafa Sâlib'ın şu beytinde olduğu gibi sevgilinin âşıkların içini yakan bakışlarının ateş oklarına benzetilmesi yaygın benzetme kalıplarındandır: *Tîr-i âteşbâr-i cân-sûz-i nigâh-i hışmınuŋ / Çün semender şu'le-zâr-i sîne oldı lânesi* KZMS, g.575/4. Görüldüğü üzere âşıklar şiir icabı sevgilinin bakış yahut azar oklarının kendileri üzerindeki etkisini mübalağalı olarak vurgulamak için Lâmi'i Çelebi'nin *Ferhâd-nâme*'sinde geçen şu beytinde olduğu gibi bunları ateşli oklara benzetirler: *Tokundı sîneme bir odlu demren / Siper olmaz felekler olsa cevşen* LÇFN, mes.3232.

← **Âşığın âhı:** Bâzen de âşık sevgilinin zulmüne karşı bir tehdit olarak çektiği âhları yahut sıkıntı hâlinde sergilediği tavır ve fiillerini ateş okuna benzetir: *Hâne-i kalbüm harâb itme hakâretle sakın / Tîr-i âteşden-kim ol hışm-i nigâhumdan çıkar* NDÜA, g.75/4.

ATEŞ TASI (âteşî tâs, âteşîn tâs, kızmış leğen)

Manzum metinlerden anlaşıldığına göre işkence için kızdırılarak başa geçirilen tasa denirmiş. Nitekim Nehârî'nin "Ey padişah, sen başıma ateşten tas koyacak olsan bana taç olarak bu yeter. Vücuduma iltihaplı yaralar çekecek olsan bana altınlı kaftan bu yeter" derken bu tasın bir işkence aleti olduğunu dolaylı olarak ifade etmektedir: *Âteşîn tâs ursaŋ ey şeh başuma efser yeter / Za'ferânî şerhalar çekseŋ kabâ-i zer yeter* PBKG, g.1552/1. Ganî-zâde Nâdirî de bir yağma ve yangın tasvirinde yanmakta olan köşk kubbesini "O kubbe değil, kin celladının köşkün başına geçirdiği ateşten bir tastı" demesi bu işkence tasının cellatlar tarafından kullanıldığına delalet etmektedir: *Degül kubbe kim tâs idi âteşîn / Geçürmiş ser-i kasra cellâd-i kîn* GNŞN, mes.599. Cem Sultan'ın kardeşi Oğuz Han için nazmettiği bir mersiyede "Felek onun hasreti özlemini çeken bu Cem'i, işret kadehindeki ateşten tas gibi yaksın" derken kastettiği tas da aynı işkence aleti olmalıdır: *Hasret-i Sultân Oguz Han bu Cem-i hasretleri / Câm-i Cemde âteşî tâsı gibi yaksun felek* CDHE, k.8/33. Ayr. bk. "Başa kızgın tas geçirme"

• **İşkence aletidir:** Nev'î-zâde lâl taşlarıyla süslü bir hükümdar tacını tasvir sadedinde taç takınmanın işkence gibi sıkıntılı bir iş olduğunu vurgularken, aynı zamanda ateş tasının bir işkence aleti olduğunu da belirtir: *Tâc-i la'lîn ile dil rence olur / Âteşin tâs ile işkence olur* NASE, mes.152.

+ **Cellat:** Ateş tası ve cellat ibarelerinin birlikte kullanılması bu işkencenin cellatlar eliyle icra edilmesindendir. Nitekim Emrî "Zaman celladı feleğin tasını şafak ateşiyle kızdırıp başıma geçirdiyse de ben yine de senin aşkını ifşa etmedim" anlamındaki beytinde şöyle der: *'Işkuŋı fâş itmedüm nâr-i şafakla kızdurup / Tâs-i çarhı başuma geydürdi cellâd-i zemân* EDYS, g.359/2. krş. *Geçürdi başına halkuŋ zemâne cellâdı / Olunca tâs-i nuhâsî-i çerh çün ahker* AHBK k.28/7.

+ **Tâs-bâz** bk. "Kâse-bâz"

⇆ **Kırmızı külah:** Âhî kırmızı bir levent külahını tasvir ederken onu ah ateşleriyle kızdırılmış bir tas şeklinde yorumlar ve şöyle der: *Âteş-i âhumla oddan tâs urupdur başuma / Bir levendem kırmızı bir şeb-külâhum var benüm* ADNS, g.71/3.

⟵ **Güneş:** Tâcî-zâde bir beytinde güneşi, halka zulmediyor diye ceza için feleğin başına geçirilmiş bir leğene benzetir: *Halka gadr eyler diyü devrüŋde her subh âfitâb / Kor 'azâb idüp sipihrüŋ başına kızmış legen* TCÇD, k.11/57. Bu ifadeden aynı zamanda bu tasın kıpkırmızı hale getirilmiş olarak mahkûmun başına geçirildiği anlaşılıyor.

⟵ **Tolga:** Bâlî düşmanın zor durumda olduğu bir savaş sahnesi çizerken, güneşin düşman miğferlerini kızdırarak onların başına birer işkence tası gibi geçirdiğini şöyle tasvir eder: *Kırmızı âteş idüp tulga diyü bir tâsı / Mihr geydürdi 'adûya ki ölince yana* BDBS, k.16/15.

Altın taç giyme: Sun'î hükümdarlığın nasıl ağır bir sorumluluk olduğunu ifade için başlarındaki altın taçları kızdırılmış birer tasa benzeterek şöyle der: *Odda kızmış tas ile işkenceden cân virdiler / Sanmaŋuz kim tâc-i zerrîn geydi şâhân-i cihân* SDHY, g.127/6.

ÂTEŞ-i TER bk. "Âb-i huşk"

ATEŞ TILSIMI (tılısm-i nâr)
Lâmi'î Çelebi'nin *Ferhâd-nâme*'sinde geçen şu beyitten anlaşıldığına göre bu isimle bilinen bir tılsım bulunmaktadır: *Koyup nefs ejderin genc-i dil üzre / Tılısm-i nâr ider âb ü gil üzre* LÇFN, mes.204. Nasıl yapıldığı konusunda bir ipucu bulunmamakla birlikte Rûmî'nin *Şîrîn ü Şîrûye*'sinde geçen şu beyti ileride bu konuda bir ipucu oluşturur ümidiyle buraya aktarıyorum: *Şu deŋlü kâli kâyil kıl cevâba / Vedâ' ide tılısmı nâr ü âba* RŞÜŞ, mes.6. Tılsımlar hk. bk. "Tılsım"

ATEŞBAZ (âteş-bâz)
Eskiden düğün ve bayram gibi bir münasebetle tertiplenen eğlence gecelerinin vazgeçilmez bir yönünü teşkil eden havâyî fişek gösterilerinde "çarkıfelek", "maytap", "fişek" v.b. ateş oyunlarıyla gösteriler yapanlara denirmiş. Evliyâ Çelebi'nin bir şahsın meziyetlerini methederken *Ve ma'rifet-i âteş-bâzlıkda gûyâ Ebû 'Ömer 'Abdullah-i Vâsıtîdür* demesine nazaran bu fende en ileri bilinen üstadın bu zat olduğu anlaşılıyor.

Yahyâ Beğ bir düğün münasebetiyle Kânûnî'ye sunduğu bir kasidesinde At Meydanı'nda tertiplenen bir havâyî fişek gösterisini ve ateşbazların fırlattıkları, göğe yükselince patlayarak dağılan fişekleri (bk. "Fişek") şöylece tasvir etmektedir: *Ne sihr iderdi 'aceb âl ile her âteş-bâz / Karaŋulukda 'ıyân eyledi gülistânı // Giceyle göklere irişdi âsümânîler / Niteki 'âşık-i şeydânuŋ âh ü efgânı // Benüm gibi nazer idince rûy-i cânâna / Figâna başladı çâk eyledi girîbânı // Dilâver-i 'Alevî gibi her hevâyî fişek / Salardı Zâl-i semâvâta tîr-i bürrânı // Felekde ra'd gibi oldugınca na're-zenân / Yagardı 'ayn-i 'adûnuŋ sirişki bârânı // Ziyâ-yi şem'-i fişekden nehâra döndi leyâl / Cihân gözine açıldı hicâb-i zulmânî // Şerâre eyledi halk-i cihânı müstagrak / Haşrde nûr-i Hudâ sanki ehl-i îmânı // Semâda sanma sevâbit ki açdı revzenler / Teferrüc itmege anı sipihr sükkânı // Zihî kemâl-i sehâvet ki kılmaga yagma / Saçıldı yir yüzine niçe genc-i pinhânî // Sa'âdet aŋa ki zevk itdi bu temâşâdan / Yazuklar aŋa ki seyr itmedi bu seyrânı* YDMÇ, k.9/14-23. Bu tasvirden anlaşıldığına göre o devirde de neredeyse günümüzdekileri aratmayacak derecede renkli ve zengin çeşitleriyle göz kamaştırıcı gösteriler yapılıyordu. Gökyüzüne atılan fişeklere farklı renkler ve şekiller kazandırabilmek bugün olduğu gibi o gün için de oldukça ihtisas ve kabiliyeti gerektiren bir tecrübe olsa gerektir. Bu sebeple şairlerin "âteş-bâz" tabirini, mesleğin bu inceliklerinin bilincinde olarak kullandıkları anlaşılmaktadır:

⟵ **Aşk:** Aşk hâli âşığın yıldız gibi gözyaşlarını dökmesi (bk. "Gözyaşı") ve âhının âsûmânîler gibi

göklere çıkmasına sebep olduğu için âteş-bâza benzetilir: *Saçdı yaşum yıldızın serçek-veş âteş-bâz-i 'ışk / Göklere boyandı âhum âsümânîler gibi* HDMÇ, g.446/2

← **Felek:** Bâkî şu beytinde gecenin yıldızlarını maytap kıvılcımlarına benzeterek feleği bu durumda bir "ateş-baz" olarak yorumlar: *Gice hüsnüŋ şevkına encüm sürûr ü sûrda / Çerh âteş-bâzdur gûyâ elinde mâh-tâb* BDSK, g.18/2.

← **Güneş:** Yeryüzüne ateş rengi ışıklar saçması sebebiyle olmalı, güneş de âteş-bâza benzetilmiştir. Ancak şu beyitte güneş, ağaçlar üzerindeki meyvelerin gelişip olgunlaşması ve türlü renklere bürünmesini temin etmesi bakımından âteş-bâza benzetilmiş, daha doğrusu ateş-bâzlar gibi davranmış olarak yorumlanmıştır. Şair meyveleri "gül-rîz" (bk. "Gül-rîz") denen bir fişek çeşidine benzeterek "Güneş âteş-bâzlar âdetini yerine getirerek her ağacın meyvesini bir çeşit 'gül-rîz' hâline getirdi" demektedir: *Mihr âteş-bâzlar resmini engîz eyledi / Her dırahtuŋ bergini bir nev'e gül-rîz eyledi* HBDA, s.420-50/1.

← **Rüzgâr:** Bâkî baharda açılan nergisleri kastederek onları bir havayi fişek gösterisinde etrafa saçılan kıvılcımlara, rüzgârı da onları yakan ateşbaza benzetir. *Yakdılar nergesleri etrâfa saçıldı şirâr / Bâd âteş-bâzlar gibi gül-efşân eyledi* BDSK, k.7/13. Ancak bu beyitte "nergis" kelimesi tevriyeli kullanılmış olup aynı zamanda bir fişek adı olması bakımından (bk. "Nergis [fişek]") dikkat çekmektedir. Havayî fişek isimleriyle ilgili olarak ayr. bk. "Âsümânî", "Fişek", "Gül-rîz", "Gül-efşân" "Fevvâre", "Mâh-tâb", "Serçek"

← **Sihirbaz:** Havayi fişek gösterileri sırasında gökyüzüne yayılan kızıl kıvılcımların en çok benzetildiği şeylerden biri de gül bahçesidir. Yahyâ Beğ böyle bir gösteri düzenleyen ateş ustasını sihirbaza benzeterek şöyle der: *Ne sihr iderdi 'aceb âl ile her âteş-bâz / Karaŋulukda 'ıyân eyledi gülistânı* YDMÇ, k.9/14.

ATEŞE NAL ATMA

Yakınlaşması arzulanan kimseye tez kavuşmak için ateşe at nalı atılması suretiyle yapılan bir büyü çeşidi imiş. Emrî'nin "Şafakta görüneni yeni ay sanmayın. Felek o hilal kaşlı güzele büyü yapayım diye ateşe nal koymuştur" anlamındaki şu beytinde bu inanç işlenmektedir: *Sanmaŋ şafak içre meh-i nev komış oda na'l / Teshîr idem ol kaşı hilâli diyü gerdûn* EDYS, g.404/2. Aynı şair şu beytinde de çektiği alevli âhlar sebebiyle hilalin ateşler içinde kaldığını, böylece o ay yüzlü sevgilinin büyülenmesini umduğunu ifade eder: *Emriyâ âteşe kor na'l-i hilâli âhum / Ya'nî teshîr ola sanur o kamer-peyker içün* EDYS, g.416/7. Sun'î ise sevgili uğruna göğsüne çektiği nal şeklindeki yaraları (bk. "Nal kesme"), gönlünün ateşler içinde yanmasından hareketle ateşe atılmış birer nala benzeterek onu bu şekilde büyüleme ümidi besler: *Seni teshîr içün ey mâh saldum âteşe na'li / Senüŋçün ey perî sînemde kesdüm na'l içüp müller* SDHY, g.57/4.

• **Nal üzerine yazı yazılır:** Kirâmî'nin "Sihirbaz hat bütün dünyayı büyülemek için saçının nalını yazıp yanağının ateşine bıraktı" anlamındaki şu beytinden bu büyü yapılırken önce nal üzerine birtakım yazılar yazıldığı, nalın daha sonra ateşe bırakıldığı anlaşılmaktadır: *Hatt-i sâhir 'âlemi teshîr içün zengâr ile / Yazdı na'l-i zülfi kodı âteş-i ruhsârda* PBKG, g.6368/4.

← **Yüze düşen saç:** Yanak üzerine düşen saç ucundaki kıvrım nala, yanak da ateşe benzetilmek suretiyle saç ve yanak arasında ateşe atılmış nal tasavvuru geliştirilmesi oldukça yaygın bir benzetme kalıbıdır. Azmî-zâde'nin "Yüzündeki ucu kıvrılmış saçtan gönlüm perişan oldu. Ey rüzgâr biraz bir iyilik et de sevgilinin şu nalını ateşten biraz kaldır" anlamındaki şu beytinde bu kompozisyon kurulmuştur: *Perîşân-hâtıram rûyında olan zülf-i ser-keşden / Sabâ lutf eyle kaldur na'lini bir pâre âteşden* AHBK, müf./389. krş. *Halka-i zülfini ruhsârına saldugı bu kim / Na'l-i miskîndür anı sihr için âzerde kodı* APDA, g.315/4. Bu konuda ayr. bk. "Miskli nal"

ÂTEŞÎ TÂS bk. "Ateş tası"

ATEŞLE HABERLEŞME

Tarih boyunca insanların uzaktan uzağa ateş yakarak haberleştikleri bilinir. Kaleden kaleye ateşle haber gönderilmesi de yaygın bir rivayettir. Gelibolulu Âlî "sûz-i Husrev" (bk. "Sûz-i Husrev") tabirini kullanarak "Husrev-i Dehlevî vücudunun ülkesinde ateş yakarak benim geleceğimin haberini verdi" derken bu ateş yakarak haber verme geleneğine işaret etmektedir: *Haberüm virdi yakup mülk-i vücûdında 'alev / Eserüm gibi dür-i ma'nîde sûz-i Husrev* GMAD, g.1158/1. krş. *Ateş yakup virüp haberüm sûz-i Husrevî / 'Âlî benem ki devr-i felek kıldı Mevlevî* GMAD, terc.25/5.

ATEŞLE MİSAFİR KARŞILAMA (meş'al karşu tutma)
Eski metinlerden anlaşıldığına göre eskiden itibarlı bir misafir geleceği zaman meşaleler yakılarak yollara çıkılırmış. *Gazâvât-i Sultân Murâd*'da geçen *Günlerde bir gün Rim-papaya haber oldı ki İstanbul tekvuru senüŋ ziyaretine geleyor didüklerinde Rim-papa emr eyledi, ne kadar keşişleri ve ruhbanları var ise, Tekvura karşu çıkup ve âdem başına şem'-i revganlar fürûzan idüp ve günlükler yakup tekvuru istikbâl idüp konduralar*[...] ibaresi bunu açıkça anlatmaktadır. Bâkî "Sabır yokluk ülkesine gidince ayrılık meşalesi onu karşılamaya çıktı" anlamındaki şu beytinde bu geleneğe işaret etmektedir: *Gitdi mülk-i 'ademe kâfile-i sabr ü sükûn / Karşu tutdı yolına meş,ale-i nâr-i firâk* BDSK, g.244/3. Şairin bir başka beytinden bu karşılama merasiminin mum yakma suretiyle de icra edildiği anlaşılıyor: *Kime kim reh-ber ola bedraka-i ihsânuŋ / Yolına karşu tutar şem'-i hidâyet meş'al* BDSK,kıt'a 1-6.

ATEŞPEREST (âteş-perest, gebr, mecûs, mecûsî) Zerdüşt'e izafe edilen dîne mensup olup ateşe tapanlara "gebr" yahut "Mecûsî" de denir. İranlıların eski dini idi. Mütercim Âsım *Bürhân-i Kâtı*'ında bunlara "Perestendegân-i mâh ü âftâb" diyerek ay ve güneşe tapanları da bu sınıfa dahil eder. Ateşperestlerin cehennemin Hutame adlı beşinci tabakasında yanacaklarına inanılır. *Mevhûb-i Mahbûb* ise "Sakar"ın bu kapı olduğunu iddia eder: *Bişinci kapunuŋ adı Sakardur / Mecûs andan girür bâb-i sakardur* MMAK, mes.5921. Bosnalı Sâbit *Mecûsînüŋ füzûndur gayzı İslâma kitabîden* BSTK, g.273/3 derken bunların Müslümanlara kitap ehlinden çok daha fazla düşman oldukları konusundaki yaygın kanaati dile getirir. Muhammed Rebhâmî'den edinilen bilgiye göre birini görünce kendi elini veya onun elini öpmek yahut eli göğse koyarak eğilmek, yere kapanmak ateşperest âdetidir. İbni Âbidin'e göre kurban için horoz, tavuk kesme veya geyik gibi vahşî hayvanları kurban etmek Ateşperest âdeti olduğundan haramdır. Kerderî ise Nevruzun ateşperestler bayramı olduğu gerekçesiyle Müslümanlarca kutlanamayacağı görüşündedir.

● **Ateşe secde eder:** Eski şiirin gelenekleşmiş ifadelerinden biri de sevgilinin ateş gibi par par yanan yüzüne duyulan ilgiyi vurgulamak için kendilerini ateşpereste benzetmeleridir. Nigârî'nin "Ateşe tapanlar nerede bir ocak üzerinde ateş görseler hemen etrafında döndükleri gibi, ne zaman yüzünün tecellisini görse gönül de tavaf etmeye başlar" anlamındaki şu beytinde buna işaret vardır: *Tecellî-i cemâlüŋ kande görse dil tavâf eyler / Döner âteş-perestler görse her yirde ocag üzre* NDAB, g.615/6. Revânî ise "Ne zaman yanağının coşkusuyla ateşli bir ah çekecek olsam, Mecusîler hemen onu kıble edinirler" anlamındaki şu beytinde yine bunların ateşe tapmalarını ima etmektedir: *Kande kim şevk-i ruhuŋla eylesem bir odlu âh / İdinür âteş-perest olanlar anı kıble-gâh* RDMÇ, g.299/1. Bâkî de sevgilinin parlayan yüzünü ateşperestlerin kıblesi olarak yorumlar: *Ebrû-yi 'anberin ile mihrâb-i dîndür / Ruhsâr-i âteşîn ile ol kıble-i Mecûs* BDSK, g.212/5.

● **Beline zünnar kuşanır:** Ateşperestlerle ilgili beyitlerde dikkat çeken ortak özellik, bunların bellerinde zünnar bulunmasıdır. Sehâbî'nin bir kandili tasvir ederken kandilin içine oturtulduğu metal çemberi kuşağa benzetmesi buna örnektir: *Kuşandı biline zünnâr ü nârdan dem urur / Mecûsî oldı tapar âteşe meger kandîl* SDCB, g.225/3. Ulvî de "Ey heykel kadar güzel sevgili, siyah saçına aşk zünnarını bağlayıp yanağının coşkusuyla ateşperest oldum" anlamındaki şu beytinde de bu kuşaktan bahseder: *Küfr-i zülfüŋ biline zünnâr-i 'aşkı baglayup / Şevk-i ruhsâruŋla oldum ey sanem âteş-perest* DUİÇ, g.53/2.

o **Hindûluk:** "Âteş-hâne" maddesinde izah edildiği üzere Azerîler Müslüman olunca orada yaşayan Mecusîler Hindistan'a göç etmişlerdi. Hintlilerin tarih boyunca ateşe taptıklarına dair kemikleşmiş kanaat bu Mecusîlerin Hindistanda inşa ettikleri ateş tapınakları sebebiyle olmalıdır. Bu sebeple eski şiirde Hindûluk ile ateşperestlik yaygın olarak birbirine karıştırılıp ateşe tapma Hintlilere mahsus bir inanç olarak geçer. Sehâbî'nin "Gönül senin yanağındaki Hintli ben gibi ateşperest olduğundan beri, yüzünün coşkusuyla gönlümü ateş tapınağına çevirdi" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi ateşe tapma bir Hindûluk sembolü olarak kullanılmıştır. *Hindû-yi hâlüŋ gibi dil olalı âteş-perest / Şevk-i ruhsâruŋla âteş-hâne kıldı sînemi* SDCB, g.414/2. Hisâlî'nin şu beytinde olduğu gibi Hindûluk ve ateşe tapma ilişkisini işleyen yüzlerce beyit bulmak mümkündür: *'Ârifân aşüftesi âyâ bu gisûlar*

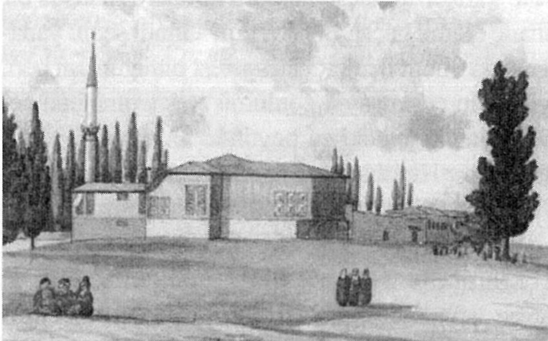
mıdur / Yoksa ol âteş-perest olan şu Hindûlar mıdur HMNB, b.7089. Hattâ Üsküdarlı Aşkî Hintlilerin esmer oluşlarını ateş karşısında ibadet için fazla durmalarına bağlar: *Âteşe tapduŋ meger Hindû mecûsîler gibi / Kim vücûduŋ kapkara yakmış o nâruŋ pertevi* ÜASU, g.551/3.

⟵ **Ben:** Ateşe benzetilen yanak yahut ateş gibi kırmızı olan dudak üzerindeki benler de yaygın olarak sürekli ateş karşısında durup tapınan bir Mecusîye benzetilir. Nef'î'nin "Ey put kadar güzel sevgili, senin kıpkırmızı dudağın İsa'yı hatırlatır. Dudağının kenarındaki ben ise sanki Ateşe tapan bir Hintli gibidir" dediği şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Ey sanem virür leb-i la'lüŋ Mesîhâdan haber / Gûyiyâ hâl-i lebüŋ bir Hindû-yi âteş-perest* NDMA, g.14/2. krş. *Hâl-i ruhsâruŋ-durur bir Hindû-yi âteş-perest / Deyr-i hüsninde miyân-bendi geçer zünnâr-i zülf* BRME, g.109/3.

⟵ **Müslümanlar:** Kışın aşırı soğuklarında ocak karşısından ayrılmayan kimselerin hâli de Sehâbî'nin şu beytinde olduğu gibi ateşe olan bağımlılık sebebiyle ateşperestlere benzetilir. *Ocagı kıble idüp nâra tapdılar gûyâ / Mecûs milletine tâbi' oldı halk-i cihân* SDCB, k.7/10.

⟵ **Saç:** Ateşe benzetilen yüz veya yanak üzerine düşen saçlar sürekli orada bulunmaları sebebiyle yaygın olarak ateşe tapan Mecusîlere benzetilirler. Hâletî'nin Hintlileren esmer tenli olmalarıyla saç arasında bir ilgi kurarak "Senin siyah saçın âşıkları sürekli aşağıladı. Ateşe tapan Hintlinin kimseye merhamet etmesi mümkün değil" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Eyledi zülf-i siyâhuŋ rütbe-i 'uşşâkı pest / Kimseye rahm itmek olmaz Hindû-yi âteş-perest* AHBK, müf./32. krş. *Başını kesseŋ kesilmez ruhlerüŋden dôstum / Görmedüm zülfüŋ gibi bir Hindû-yi âteş-perest* RDMÇ, g.26/3.

ATEŞTE KIZDIRILMIŞ TAS bk. "Ateş tası"



94

ATICILAR TEKKESİ (okçular tekyesi, tekye) Kefeli Feyzî'nin gönle düşen oku tekkeye gelen bir misafire benzettiği "Göğsümün tekkesine kirpiklerinin oku düşünce, kebap olmuş gönlümü önüne sundum" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi eski şiirde okçulukla ilgili kavramlar yanında "tekye" kelimesine yer verilmesi boşuna değildir: *Tekye-i sîneme müjgânuŋ okı itdi nüzûl / Dil-i büryânumı çekdüm öŋine mâ-hazeri* FKDM, g.382/3. krş. *Bu meydân-i mahabbetde okum atdum yayum asdum / Fasîhî tekye-i 'ışka girüp hırkaya ser çekdüm* FDHG, g.258/5. Kâmî'nin "Her keman kaşlı güzelin attığı ok bir yerine kondu. Bu hâliyle gönlüm ok meydanına tekke olsa yaraşır" anlamındaki şu matlaında açıkça ifade edildiği üzere "tekye" ibaresi, İstanbul Okmeydanı'ndaki (res.94) Okçular Tekkesi sebebiyledir: *Zarbı her kaşı kemânuŋ kondı her bir yanına / Olsa lâyıkdur derûnum tekye Ok Meydânına* KDAY, mat.137.



95

ATLA ÇİĞNEME
Aşıklar sevgililerinin ata bindiğini gördüklerinde çok defa onun kendilerini atla çiğnemesini arzu ederler. Bunda bir şekilde onun kendileriyle ilgilenme talebi yatmakla birlikte, bu hâl Kuzey Afrika Müslümanları arasında "Devse" denen bir merasimi (res.91) de akla getirmektedir. Dolayısıyla bir padişah, bir tarikat şeyhi v.b. maddî ve manevî anlamda yüksek mevki sahibi olarak kabul edilen sevgili hakkında âşıklarca duyulan bu arzu, şiirde sıkça dile getirilmiştir. Edirneli Nazmî'nin "Sevgili seni çiğnetmek için üzerine at sürünce sen hemen bu isteğe uyup atının önüne gidip yat" demesi bundandır: *Sevdügüŋ kim sala çignetmek içün üstüŋe at / Sen de göŋlüŋce olup atı öŋine yüri yat* DTBS, g.23/1. Azmî-zâde Hâletî'nin "Sevgili göğsümde kesmek için sayısız nallar resmedilmesine sebep olursa da, naz atıyla onu çiğnemez" anlamındaki şu beytinde de sevgilinin atıyla çiğnenme arzusu

dile getirilmiştir: *Çigmez hemîşe sînemi yâr esb-i nâz ile / Resm eyler anda kesmeg içün na'l-i bî-şümâr* AHBK g.132/4.

ATLAS [felek] (çarh-i atlas)
Eski yıldız bilgisine göre seyyare ve sabitelerin bulunduğu feleklerden sonra geldiği ve bütün felekleri sardığı kabul edilen gök tabakasına "Çarh-i atlas" denirdi.

Δ **Atlas** [kumaş]: Bununla beraber "atlas" aynı zamanda bir yüzü ipek ve tersi pamuklu bir cins kumaş adı olması sebebiyle şairler bu irtibattan yararlanarak atlas feleğini çok geniş ve değerli bir kumaş gibi hayal etmişler, bu vesileyle yerine göre türlü hayaller geliştirmişlerdir. Bu ikili kullanım o derece fazladır ki artık çoğu zaman kumaş ve felek kavramları birbirine karışmış ve iki farklı boyuttaki bu nesneler sadece bir kumaş adıymış gibi şiire konu edilmişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bk "Atlas-i çarh"

ATLAS [kumaş] bk. "Atlas-i çarh"
ATLAS-i ÇARH, çarh-i atlas
Yukarıdada ifade edildiği üzere "Atlas feleği" ile bir cins kumaş adı öylesine özdeşleşmişler ve o kadar çok bir arada kullanılmışlardır ki bazı metinlerde bunları birbirinden ayırmak neredeyse mümkün olmaz. Bu sebeple her ikisi de aynı başlık altında değerlendirildi.

• **Altın telleriyle dokunur:** Atlasın sırmayla dokunması suretiyle çok zengin ve pahalı kumaşlar elde edilir. Figânî şu beytinde vücudundaki kanlı yaraları sarı bir atlas üzerine işlenmiş altın beneklere (bk. "Altın benekli") benzetmektedir: *Câ-be-câ ey sîm-ten sînemde dag-i hûn-feşân / Atlas-i zerd üstine altun beŋeklerdür hemân* FDAK, g.63/1. krş. *Yegdür baŋa bu atlas-i zer-beft-i felekden / Egnümde olan penbesi çok eskice şâlüm* HDMÇ, g.310/4: *Ş'ol kadar in'âm kılduŋ atlas-i zer-befti kim / Kırmızı altunlar ile salınur her bâr gül* RDMÇ, k.8/27.

• **Çadır kumaşıdır:** Âhî'nin Ben gam ülkesinin padişahıyım, ah dumanımın ateşi ise atlas feleği üzerindeki altın sırmalı otağımdır" anlamındaki şu beytinde ima edildiği üzere atlas aynı zamanda çadırlık bir kumaştır: *Mülk-i gam sultânıyam kim dûd-i âhum âteşi / Çarh-i atlas üzre zerrîn bârgâhumdur benüm* ADMK, g.72/2. krş. *Yâ şeh-i zer-'alem-i mülk-i tarebdür kim anuŋ / Çetr-i atlas çeker üstine sipihr-i a'zem* NDMA, k.51/7. Mevcut beyitlerden çadır sayebanlarında da bu kumaşın kullanıldığı anlaşılıyor. bk. "Sâye-bân"

• **Döşemeliktir:** Sâmî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere atlas aynı zamanda zengin minder, döşek ve makatlarda döşemelik kumaş olarak da kullanılıyordu: *Felke-i zerrîn-i efser-zîb-i sakfi âfitâb / Atlas-i çerh olsa lâyıkdur kumâş-i mak'adı* SDFS, tar.22/16.

• **Fahir elbise kumaşıdır:** Eskiden değerli kumaşlardan dikilen elbiseler herkesin kolay kolay ulaşamayacağı türden bir zenginliği gerektirdiğinden, feleğin atlası dünya malının gurur tuzağına düşmüş insanlar için her fırsatta bir uyarı vesilesi olmuştur: *Bu döne döne geyilmiş libâsına çarhuŋ / Gel olma câme-i atlas diyü sakın magrûr* NDMT, k.22/6. Bu sebeple Yahyâ Beğ şu beytinde bir feragat ifadesi olarak, üzerindeki eski püskü elbisesini feleğin o muhteşem kumaşına dahi değişmeyeceğini şöyle ifade eder: *Cihân fânîdür ey Yahyâ Hüve'l-Hayy ü Hüve'l-Bâkî / Degişmem atlas-i çarha benüm bir köhne şâlüm var* YDMÇ, g.59/5.

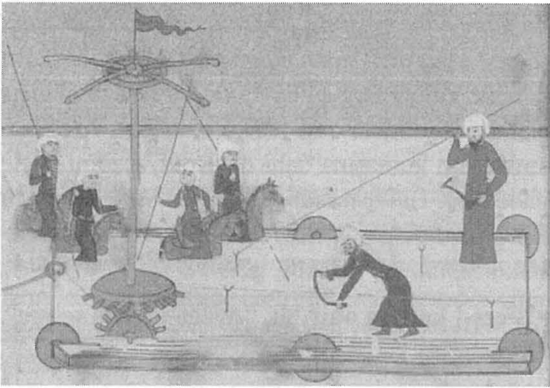
• **Ferş-i kadem olur** bk. "Ayağa kumaş serme", "At ayağına kumaş serme"

• **Örtülük:** Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinden atlas kumaşların aynı zamanda sofra örtüsü olarak da kullanıldığı anlaşılıyor. Şaire göre atlas feleği sevgilinin sofrasına örtü olmak istemesine rağmen bu ona layık bir şeref değildir: *Diler simâtuŋa kim çarh-i atlas ola bisât / Zihî tasavvur-i bâtıl zihî hayâl-i muhâl* KNDH, k.4/17.

• **Sancak kumaşıdır:** Hâletî'nin "Kartal burcunun yıldızları hareminin güvercini, feleğin atlası ise sancağının kumaşı" dediği şu beytinde dolaylı olarak atlasın sancak ve bayrak kumaşı olarak kullanıldığı dile getirilmiş: *Nesr-i Tâ'ir kebûter-i haremi / Atlas-i çerh şukka-i 'alemi* AHBK, mes.3/15.

O Dünyaya tamah: Gösterişli ve gurur verici bir kumaş olması bakımından buna sahip olup giyebilenler ancak dünyalığı olan kimseler olması bakımından şiirde atlas, Karamanlı Aynî'nin "Arif olup da atlas kumaşları terk edenler sof giydiler. Nadan olanlar kepenek giymediler" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi dünyaya meyledişin sembolü olarak kullanılır: *Atlası terk idüben 'ârif olan geydi nemed / Cehle müstagrak olup geymedi nâdân kepenek* KADA, g.300/2. Kepenek hk. bk. "Kepenek"

X **Aba:** Atlas kısmen ipekli olması bakımından değerine karşılık, yün aba fakir fukaranın örtünüp soğuktan korunma amacıyla giydiği değersiz bir yapı arz eder. Şairler her fırsatta bu ikisini karşılaştırarak atlası abadan üstün görürler. Bazen de Yahyâ Beğ'in dervişlik yolunu seçen kimselerin dünyaya ilgi göstermediklerini vurgulamak üzere söylediği "Eski bir aba parçasından zevk alan kimseye feleğin atlası aşağılık görünür" anlamındaki şu beytinde de iki giysi arasındaki tezat vurgulanmaktadır: *Alçak görinür aŋa her dem felek-i atlas / Ş'ol kişi ki kılmışdur bir köhne 'abadan hazz* YDMÇ, g.197/2.



96

ATLIKARINCA (atlu karaca)

Eskiden şehir ve kasabaların meydanlarında kurulan bayram yerlerinde çocukların binip eğlenmesi için bir eksen etrafında dönen at ve karacalardan oluşan (res.96) bir düzenektir. Bâlî gönlünü sevgilinin naz atına binip atlıkarıncayla dönercesine oynaması için bir bayram yerine benzeterek şöyle der: *Döne döne oynamag iyçün semend-i nâz ile / Sîne hâlüŋ atlu karacasınuŋ meydânıdur* BDBS, g.59/3.

ATTÂR bk. "Aktar"

AV [hakîkî] (şikâr, sayd)

İnsanlık tarihinin hayatta kalabilmek için mecbur olduğu en eski mesleklerinden olan avcılık, toplumların refahı yükseldikçe zamanla bir spor ve eğlence hâline gelmiş, hemen bütün dünyada saray çevrelerinin vazgeçilmez bir tutkusu olmuş. Bu sebeple av tasvirleri resim ve minyatür sanatlarının temel konularından birini oluşturduğu gibi şiirde de av, edebiyatın başlıbaşına ayrı bir ıstılah ve üslup oluşturmuş konularındandır. Av tasvirleri yüzlerce kaside ve mesnevîlerde renkli ve uzun kahramanlık ifadeleriyle çizilip avcıların güç, kudret ve başarıları övülür. Fakat bütün bu kahramanlar gerçekte sevgilinin ahu gözleri karşısında bir anda av olmaya hazır birer kurban gibidirler. Bu bağlamda Yavuz Selim'e izafe edilen *Şîrler pençe-i kahrumda olurken lerzân / Beni bir gözleri âhûya zebûn itdi felek* beyti meşhur olup konuya güzel bir örnek oluşturur. Bütün bu ifadelerden amaç, aşkın gücünün başka hiçbir güç ve kudretle ölçülemeyeceğini vurgulamaktır. Bu edebiyatta nice dünya fatihleri, güç ve servet sahipleri aşk karşısında diz çöken, Mecnun gibi sevgilinin kapısında dolaşan birer zavallı olarak tasvir edilerek şairler aşkın kudretine dikkat çekmeye çalışırlar.

\+ **Kement:** Gerçekte çoğu zaman birbirine karışan hakiki ve mecazî av tasvirlerinin vazgeçilmez silahlarından biri de kementtir. Şairler çoğu zaman Emrî'nin şu beytinde oluduğu gibi çektikleri âhı bir kemende benzetirler: *Şâh-i 'ışkam eylerem kûh-i gam âhûsın şikâr / Elde bir rengîn kemendümdür bu âh-i pür-şerâr* EDYS, g.93/1. krş. *Hep gözi âhûleri ey dil şikâr itsem gerek / Dûd-i pîç-â-pîç-i âhumdan kemendüm var iken* RDZA, g.277/3. Hayretî'nin şu beytinde kuşların da iple avlanabildiği ima edilmektedir: *Ben ol murg-i hevâyiyem ki geçdi / Bogazuma kemend-i dâm-i sayyâd* ENMN, g.806/2.

\+ **Şahin:** Tâcî-zâde'nin çizdiği bir av tasviri münasebetiyle söylediği "Şahin ve atmacaların tırnakları kana gark olup sanki şafakta hilal görünmüş gibiydi" dediği şu beytinde olduğu gibi şahin v.b. av kuşları av tasvirlerinin vazgeçilmez unsurlarındandır: *Bâz ü şâhînüŋ olup çengâli gark-i hûn-i sayd / Gûyiyâ şekl-i hilâl oldı şafakdan âşikâr* TCÇD k.12/7.

\+ **Uğur:** Edebî metinlerden eskilerin av konusunda yoğun bir uğur ve uğursuzluk takıntısı olduğu anlaşılıyor. Bosnalı Sâbit'in ava çıkarken uğursuzluk namına ne varsa giderilmesi gerektiği fikrini işleyen "Eğer amaç av ise önce hınzır rakibi öldürüp gömelim. Çünkü uğursuzla av olmaz" dediği şu beyti buna güzel bir örnek olabilir: *Garaz şikâr ise hınzîri öldürüp gömelüm / Rakîb gibi ugursuzla begüm olmaz av* BSTK, g.280/6. Yahyâ Beğ'in Rüstem Paşa'nın ölümü üzerine yazdığı hicviyede "Felek avcısı cihan ovasında av bulamayınca uğursuzu gömdü" derken yine Sâbit'in bu uğur inanışını dile getirdiği görülmektedir: *Gördi sahrâ-yi cihânda bulmaz oldı şikâr / Gömdi ugursuzı sayyâd-i felek âhir-i kâr* YDMÇ, müs.9-IV/6.

← **Güneş:** Farsçada ceylan anlamına gelen "gazâl" ile Arapçada iplik eğiren anlamındaki "gazzâl" kelimelerinin müşterek imlalarından kaynaklanan benzerlik, İran ve Türk edebiyatlarında güneş hakkında "gazzâl-i felek" [= feleğin ceylanı] hattâ "âhû-yi felek" şeklinde bir klişeleşmiş ismin (bu konuda ayr. bk. "Gazâl-i felek") yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Bu sebeple şairlerce gökte bir ceylan olarak tasavvur edilen güneş, Câfer Çelebi'nin şu beytinde olduğu gibi birçok edebî metinde ışık hüzmelerinden oluşan oklarla vurulmuş bir av olarak tasvir edilir: *Beŋzer oklanmış gazâle sayd-gâhuŋda senüŋ / Dâ'imâ hatt-i şu'â'îlerle mihr-i tâb-dâr* TCÇD, k.12/34.


97

★ **Avda sofu uğursuzluk getirir:** Ahmet Talat Onay Ferid Kam'dan ava giderken avcıların eğer bir sofuya rastlarlarsa bunu uğursuzluk sayıp av olmayacağına inandıkları bilgisini nakleder. Ardından da aynı konuda Tâhir Olgun'un *Bu vehmin avcılarda bulunup bulunmadığını işitmedim, lakin papaza tesadüf edilire av bulunmayacağını itikat edenler varmış. Belki Bizanslılarda böyle bir tevehhüm vardı da tabirnamelerin çokları gibi bu da Müslümanlara onlardan geçmiş, sonra papaz hocaya tebdil edilmiştir* mütalaamı aktarır. Gerçekten de Necâtî şu beytinde avda molla yüzü görmenin uğursuzluk olacağını açıkça ifade etmektedir: *Avlamaga güzelleri mâni' olur fakîh / Monlâlaruŋ şikârda olur likâsı şûm* NBDA, g.360/6. Me'âlî ise böyle bir inancın asılsız olduğunu vurgular gibi görünerek, müderrislere takılmak için o devirde bunların mahbupları olduğunu dolaylı olarak şöyle ifade eder: *Mahbûbı var müderris ü müftî vü kâzînüŋ / Monlâları şikârda kim dir ki ola şûm* MDEA, g.156/5.

AV [mecâzî] (şikâr, sayd)
Sevgilinin gönlünü kazanma ve gözüne girme amacıyla sarf edilen mesaiye "sayd" yahut "şikâr" denir. Aslında bu o kişinin gönlünü avlama ve sevgisini kazanmadan kinaye bir tabirdir. Bu eylem padişahtan devlet adamına, en saygın ve itibarlı kişiden en pespaye tiplere, kadar değişken ve geniş bir çevreyi muhatap alır. Şair takdirini kazanıp gözüne girmek, yakınlaşmak yahut himayesini kazanmak istediği şahsa âşıkâne şiirler sunar ve ona kıvrak zekâsıyla şiir sanatındaki gücünü göstermeye, kendini ispat etmeye çalışır. Eski şiirin dostluk için sarf edilen bu şuh ve serbest ifadelerini günümüz insanının anlayıp yorumlaması oldukça zordur. Mesela Bağdatlı Es'd'ın "Gönlüm öyle bir turna telli vahşî bir ceylana meyletti ki onun güzelliğinin avlağına bütün dünya esir olmuştur" dediği şu sevgili, Türklerde savaşta gösterilen kahramanlık ve cengâverlik alameti olmak üzere kendisine turna telleri takılmış bir yiğittir. Herkes gibi şair de onunla yakınlık kurmak ve dost olmak istemektedir: *Bir turna telli vahşi gazâle çekildi dil / Kim sayd-gâh-i hüsnine dünyâ şikârdur* BEDM, g.76/2.

Şairler sevgiliyle irtibat kurma gayret ve mesailerini bir av kompozisyonu ile değerlendirmeleri hâlinde seçtikleri kelime ve ibareleri sürekli olarak av malzemeleri, avcılık gelenek ve davranışları çerçevesinde kullanmaya özen gösterirler. Mesela Çeşmî-zâde'nin uzaktan uzağa kendisini gözlediği ve dostluğunu kazanmak için gayret gösterdiği bir sevgiliyi elde edip gönlünü kazanmaya çalıştığı şu beytinde gizlice ve sessizce avını gözleyen bir avcı imajı çizilmeye çalışılmıştır: Bunun yanı sıra avda kullanılan kement gibi bir malzemenin devreye sokulması yahut silah isimlerine yer verilmesi de bu

tür tasvirlerin vazgeçilmez tamamlayıcı unsurlarındandır: *Ol gazâl-i hüsni sayd itsem kemend-i âh ile / Cânuma kâr itdi seyr-i rûyın itmek dûrdan* ÇZRD, g.105/3. Bu konuda ayr. bk. "Av" [hakiki]

Âşık olsun rakîb olsun tamamı "sevgili"yi bu şekilde avlayıp ele geçirmeye çalışırlar. Aynı şahsın gözüne girmeye çalışan iki ayrı şair için tabiri caizse ekmek bölüneceğinden, bunlar kendilerini hemen birbirlerinin hasmı ve düşmanı mevkiine sokarlar: *Turmaz yiler it gibi rakîbüŋ meger ey dôst / Sayd itmege sen gözleri âhûya segirdür* HELD, g.44/3. Bu konuda bk. "Rakîb"

Bazı durumlarda pespaye mizaçta dilberler de av muhatabı olurlar. Bu işret meclisinde hizmete gelmesi istenen bir saki yahut sohbete gelmesi istenen bir genç delikanlı olabilir. Sevgilinin şaire ram olmayıp başkalarına itibar etmesi Nev'î'nin şu beytinde ifade ettiği üzere tam bir matem sebebidir: *Bunı kâfir kadısı dahi buyurmaz dôstum / Kim baŋa rahm itmeyüp sayd olasın sâirlere* NDMT, g.544/2. Bâkî'nin yakınlık kurmak için uğraşıp elde edemediği bir dilber için söylediği şu beyit, şikâr muhatabının her zaman elde edilemediğini göstermektedir: *Ol âhûyı saŋa sayd ola saŋma iltiyâmından / Öŋünce kaçar ammâ Bâkiyâ âhir şikâr olmaz* BDSK, g.195/5.

• **Altın ve gümüşle olur:** Şiir ve gazelle alınamayan gönüller için kalan tek yol para kapısını açmaktır. Devrin tanınmış bilginlerinden ve Bâkî'nin de medreseden arkadaşı olan Nev'î elinde altın ve gümüş olmadığı için güzelleri avlayamamaktan şöylece yakınır: *Sîm ü zer destümde yok kim harc ideydüm sayd içün / Şimdi hûblar sayd olurlar akçesi vâfirlere* NDMT, g.544/3. Karamanlı Nizâmî paraya meyilli bir dilbere şöyle hitap eder: *Sen zer ü sîm ile sayd olduguŋı işideli / Gözlerüm gümüşe döndi yüzüm altun gibidür* KNDH, g.10/4. Bütün bu şiirlerin mutlak surette şairlerin şahsî duyguları olmayıp her tabaka ve çevreye mensup insanlar kendi hislerine tercüman olmak üzere okusun diye yazıldığını, kalabalık bir okuyucu kitlesinin kullanması için nazmedildiklerini de unutmamak gerekiyor.

• **Aşkın gereğidir:** Âşığın sevgiliyi, sevgilinin de âşığı avlaması aşkın vazgeçilmez bir gereğidir. Sevgilinin bakışı nasıl âşıkları avlayıp esir ediyorsa, âşık da sevgiliyi elde etmek için yollar arar, gayret gösterir: *'Uşşâkı esîr itmek ise 'âdet-i gamze / Hûbânı şikâr eylemedür hûy-i muhabbet* NDMA, g.19/3.

• **Çiçek sunulur:** Sevgilinin gönlünü avlamanın yollarından biri de günümüzde de olduğu gibi ona çiçek sunmaktır. Hilâlî şu beytinde bahçeden sümbülün ayağını bağlayarak yani bir demet sümbül hazırlayarak ahu gözlü sevgiliyi elde etmeye çalışmasını şöyle ifade eder: *Kemend-i sünbüli gülşende pây-bend idüben / Bu bend ile gözi âhûleri şikâr idelüm* HDİŞ, g.67/3. Bilindiği üzere inanışa göre ceylanın misk verebilmesi ancak menekşe ve sümbül gibi güzel kokulu çiçeklerle mümkündür. Bu konuda bk. "Misk"

• **Şiirle olur:** Güzeller için gazel yazmak, onları öven şiirlerle gönüllerini kazanmak içindir. Güzel sözün açamayacağı kapı yoktur: *Su gibi kendüye akıdup Nazmî sayd ider / Her bir gazâli bu gazel-i âb-dâr ile* ENMN, g.4689/7. krş. *Her bir gazâli bir gazele sayd ider misin / Ey Âlî sen de söyle e şâ'ir degül misin* GMAD, g.1065/5. Şiirin açamayacağı kapıyı ise para açar: *Sîm ü zerden dâm idüp ol vahşîyi eyle şikâr / 'Adliyâ sayd oldugı yokdur gazel birle gazâl* ENMN, g.2814/5.

• **Şarapla olur:** Gelibolulu Âlî *Mevâidü'n-nefâis fi Kavâidi'l-Mecâlis*'inde yakınlaşması mümkün olmayan nice kimselerin nasıl işret meclisinde gönüllerinin yumuşayıp dost olduklarını anlatır. Buna göre sevgiliyi avlamanın yollarından biri de şarap yani her türden müskirattır. Şu beyitte gül bahçesi içinde kurulan meclisteki şarap kadehleri, kuşa benzetilen güzelleri avlamak için birer taneye; sohbet halkası da tuzağa benzetilerek şöyle denmiştir: *Dilrübâlar saydı içün dânedür peymâneler / Gülşen içre halka-i sohbet sanasın dâmdur* YDMÇ, g.84/2. Tuzak ve tane hk. bk. "Dâm ü dâne"

+ **Kelb-i mu'allem:** Sevgilinin avı söz konusu edildiğinde "sayd" ve "şikâr" ibarelerinin yanı sıra en cok kullanılan klişe tabirin Lebîb'in "Ey güzellik ülkesinin padişahı, sen ava çıktığın zaman köpek huylu rakibin, eğitilmiş bir it gibi arkandan hiç ayrılmadığı görülür" dediği şu beytinde olduğu gibi av için eğitilmiş köpek anlamındaki "kelb-i mu'allem" olduğu görülmektedir: *Çıkınca sayda sen ey mîr-i mülk-i hüsn ayrılmaz / Rakîb-i seg-meniş kelb-i mu'allem-veş 'akîbüŋden* LDİK, g.102/4. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Kelb-i mu'allem"

+ **Şahin:** Aşk oyununun bir av sahnesi olarak tasavvur edildiği kompozisyonların vazgeçilmez unsurlarından biri de av için eğitilmiş kuşlardır. Burada en çok görülen benzetme kalıbı sevgilinin âşığın gönlünü avlayan şahin bakışlarıdır: *Şahin bakışlu bir balaban gerçegüŋ yine / Şehbâz-i zülfi eyledi dil murgını şikâr* HBDA, g.164/2. krş. *Kazâ-yi hüsnde şeh-bâz-i çeşm-i yâre sayd olmak / Garîbî hep gazâl-i Çîn'e sayyâd olmadan yegdir* EYGD, g.42/5.

← **Âşık:** Klişeleşmiş edebî tasavvurlarda yaygın olarak sevgili bir av gibi düşünülürse de gerçekte âşığın sevgilinin avı konumunda olduğunu da unutmamak gerekir. Ok gibi kirpikleri, yay gibi kaşları, kement gibi saçlarıyla sevgili arslanlar gibi güçlü nice âşığı ele geçirip iradesi altına alır. Hüdâyî'nin şu beytinde bu durum dile getirilmektedir: *Hûbân-i şehri kıldı kayd zülf-i kemend-endâzına / Şirân-i dehri itdi sayd çeşm-i gazâli Ahmed'üŋ* HDMK, g.110/3. Osman Şems'in "Senin âşıklarının ceylan gönülleri kirpiğinin oku ve kaşının yayını görünce av gibi meydanlara nasıl da koşarlar" anlamındaki şu beytinde ifade ettiği gibi âşıklar da bu duruma seve seve can atarlar: *Görünce tîr-i müjgânuŋ kemân kaşuŋla 'uşşâkuŋ / Gazâl-i dilleri pür-tâb ider saydâne meydâne* OŞDY, g.626/3.

← **Sevgili:** Mezâkî kendisini ceylan avlayan bir arslana benzeterek şöyle der: *Ol gazâli Mezâkî sayd itdük / Şîr-i âhû-şikâr-i 'ışkuz biz* MDAM, g.172/10. Bâkî ise sevgiliyi bir ceylana gönlünü ava çıkınış bir sultana benzeterek padişahların av yapmadıkça eğlenemeyeceklerini öne sürer: *Her gazâluŋ tek ü pû itmede ardınca göŋül / Şâhlar eglenimez sayd ü şikâr olmayıcak* BDSK, g.240/4.

AV KUŞLARINA ZİL TAKMA bk. "Şahine ceres takma"

AV KUŞLARINI EĞİTME bk. "Karga ile şahin eğitme"

AVÂM ('avâm, 'avâmü'n-nâs)

Lügatteki anlamı "aşağılık kimseler" ve "halk" demek olup Mevlevîliğe mensup olanların kendilerinden olmayanlar için kullandıkları bir tabirdir. Bir kimse istediği kadar soylu ve köklü bir aileye mensup olsun eğer Mevlevî değilse onların nazarında avamdır. Mevlevîler Bektâşîler hariç diğer bütün tarikat mensuplarına "sûfî" yani sofu, kaba sofu, Alevîler ise hakikatin gerçeğine erememiş anlamında "zâhir" derler. Mezâkî "Bırak o avamlar kendilerini cihan padişahına isnat edip dursunlar. Mevlânâ'nın sığınağı, haslar hası kimselerin sığınağıdır" anlamındaki şu beytinde bunu ima eder: *Ko 'avâmü'n-nâs şâh-i dehre itsün istinâd / Melce-i hâsü'l-havâs imiş penâh-i Mevlevî* MDAM, g.421/5.

AVARE, avarelik (âvâre, âvârelık)

Başıboş, işsiz güçsüz, serseri yahut nereye gittiğini bilmeden gurbette gezen kimseye ve dolayısıyla âşıklara denir. Mütercim Âsım *Bürhân-i Kâtı*'da "âvâr" için *Nâçâr vezninde. âvâre muhaffefidür ki hânümânından cüdâ düşmiş kimseye dinür* der. "Âvâre" maddesinde de *Gâib, dûr, mehcûr, zâyi', perîşân ve perâkende ma'nâsınadır. Hânümânından ayrılmış, adı sanı batmış, belürsiz olmuş, ser-geşte ve ser-gerdân kimselere de denir* şeklinde bir izahat verir. Tutmacî *Gül ü Hüsrev*'inde geçen şu beytinde kelimeyi memleketinden uzak düşmüş kimse anlamında kullanmaktadır: *Garîb ü haste vü bî-çâreyüz biz / İlümüzden ırak âvâreyüz biz* TGHK, mes.2457.

= **Âşık, âşıklık:** Âşıklar hakkında geçerli olan bütün tasvir ve tasavvurların avare kavramıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu bakımdan kelime Emrî'nin şu beytinde olduğu gibi "âşık" ile müteradif bir konuma sahiptir. *La'l-i nâbuŋ yâdına câm-i şarâba düşdiler / Kûşe-i meyhânelerde ey sanem âvâreler* EDYS, g.120/3.

O **Habâb** bk. "Habâb"

← **Ay:** Ay ve onun gibi sürekli dolaşan hareket hâlindeki nesnelerin yaygın olarak avarelere benzetildiği görülmektedir. Fuzûlî "Hilâl senin kaşının aşkından serseriye dönüp aylar ve yıllar boyunca şehirden şehire avareler gibi gezer" anlamında şöyle der: *Mâh-i nev olmış kaşuŋ sevdâsınuŋ sergeştesi / Şehrden şehre gezer âvâreler tek mâh ü sâl* FDKA, g.172/2

← **Misk:** Misk hakkında avarelik yorumunun geliştirilmesi, onun güzellerin saçına sürülmek üzere ana vatanı Çin'den çıkıp uzaklara gitmesi sebebiyledir. Fuzûlî'nin "Çin miski Kim bilir hangi güzelin dağınık saçına âşık olmuş da benim gibi vatanında avare dolaşıyor" anlamındaki şu beytinde bu motif işlenmektedir: *Müşg-i Çîn âvâre olmışdur vatende men kimi / Hansı şûhuŋ bilmezem zülf-i perişânın sever* FDKA, g.81/4.

← **Rüzgâr:** Bir yerde durmayıp sürekli hareket hâlinde olması bakımından avareye benzetilen

nesnelerden biri de Ahmedî'nin şu beytinde olduğu gibi rüzgârdır: *Zülfüŋüŋ katında yâd itmiş meger müşgi sabâ / N'ola ger andıysa bir âvâre bir âvâreyi* ADYA, 659/5

Δ **Âvâre** bk. "Âvâre" [tekstil]

ÂVÂRE [tekstil]
Meninski bu kelime için "çuka yüzü", "kaftan yüzü", kaftan âvâresi anlamlarını vermektedir.

= **Astar:** "Çuka" şeklinde yazılan fakat okunurken "çuha" okunan bu kelime, yünden mamul bir kumaş olduğuna göre "âvâre" yahut halk arasındaki "çuha avara", "sof avara" yahut "kürk avara" kullanılışlarına nazaran bunun astar anlamında kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Zâtî'nin "Bir gün onun kadrinin/kıymetinin elbisesine astar olma ümidiyle Atlas feleği onun aylağı/serserisi olurdu" anlamındaki şu beyti de kelimenin "astar" anlamını açıkça desteklemektedir: *Astar olam diyü bir gün kabâ-yi kadrine / Çarh-i Atlas oldı ey Zâtî âvâresi* ZDAN, g.1612/5. krş. *Astar olam dir iseŋ bir gün kabâ-yi kaddine / Çerh olmış-durur ey Zâtî anuŋ âvâresi* PBKG, g.8070/5.

= **Gösterişsiz elbise:** Bununla beraber kelimenin Bâlî'nin "Binlerce kişi sen gül yüzlü sevgili için üstüme göz diktiğinden beri, sırtımdaki avara bana çeşmibülbül gibi geliyor" anlamındaki şu beytinden "âvâre"nin gösterişsiz kumaştan dikilmiş ucuz elbise anlamında kullanıldığı da görülmektedir. *Üstüme göz dikeli sen gül içün bunca hezâr / Çeşm-i bülbül-durur egnümdeki âvâre baŋa* BDMY, g.5/2. Kelime burada yırtık, dağılmış, değersiz giysi anlamında kullanılmıştır. "Çeşm-i bülbül" hk. bk. "Çeşm-i bülbül" [tekstil]

Δ **Âvâre**: Bu söyleyiş benzerliği sebebiyle şairler yaygın olarak "âşık" anlamında geçen bu kelimeyi mesela Zâtî'nin *Biçdi bir derzi güzel 'ışk libâsını baŋa / Şevk ile cübbe kabâ idici âvâresi çok* ZDAN, g.640/2 beytinde olduğu gibi terzilik ıstılahlarıyla birlikte kullanırlar. Hayâlî'nin *Âvâresine pâre geçmekdür işi dâyim / Şol derzî dil-beri kim nâmiyle Mustafâdur* HDMÇ, g.109/3. "Pâre geçmek" ve "Kabâ etmek" tabirleri hk. bk. "Pâre geçmek" ve "Kabâ etmek"

\+ **Dikme:** Yahyâ Beğ şehrengizinde "Astarsuz Mehemmed Beg oglu" diye tanınmış bir güzel hakkında yorumlar geliştirirken, "astar" kelimesinden hareketle "yüz döndürme", "yırtık", "kaftan", "dikme" ve "kemer" gibi terzilik ve kıyafetle ilgili kavramları sıralar ve "âvâre" kelimesine de özellikle yer verir: *Biri Astarsuz-oglı ol sehî-kad / Olupdur kâküli gibi ser-âmed / Cefâsından anuŋ yüz döndürür yok / Yakasın yırtıgı âvâresi çok / Geyüp altunlu kaftanın kamer-veş / Yakar irdügini mânend-i âteş* YDMÇ, mes.2/1-3. Süheylî'nin "âvâre" kelimesiyle birlikte kullandığı "sûzen" ve "dikme" kelimeleri de aynı bilinçle seçilmiştir: *Sakın bir gün seni âvâre-diller iki yırtarlar / Rakîbâ sûzen-i müjgân-i yâre göz dikersin sen* SDEH, g.264/2.

\+ **Terzi:** "Âvâre" kelimesinin özellikle birlikte kullanılıdığı bir diğer kelime de Sabrî ve Zâtî'nin şu beyitlerinde de görüleceği üzere "derzî"dir: *Ol güzel derzî kebûter-bâz olalı kûyını / Döne döne tolanur şâm ü seher âvâreler* PBKG, g.1593/2. krş. *Biçdi bir derzî güzel 'ışk libâsını baŋa / Şevk ile cübbe kabâ idici âvâresi çok* ZDAN, g.640; *Beni çok pâreye atup idüpdür gâyet âvâre / Olaldan bahr-i 'ışkı âşinâsı derzi Mahmûduŋ* ZDAN, g.688/'4.

AVC bk. "Âc bin 'Unûk"

AVCI (sayyâd, şikâr-bâz)
Eski şiiri şekillendiren temel kavramlardan biri olarak "avcı" acımasızlığı, kurnazlığı, ele geçirme hırsı, amacına ulaşmak için her türlü hileye baş vurması gibi nitelikleriyle edebî tasvirlerin vazgeçilmez karakterlerinden birini oluşturur.

• **Hilecidir:** Avcının en belirgin özelliği hile yoluyla türlü tuzaklar kurmasıdır. Şairler avcıya benzettikleri felek, sevgili, düşman v.b. kavramları işlerken Zâtî'nin şu beytinde olduğu gibi öncelikle onların hileci ve entrikacı özelliklerini ön plana çıkartırlar: *Sakın sayyâd-i 'âlemden kemân-i hîle kurmışdur / Nice çâbüklere gaflet kemîninden ok urmışdur* ZDAN, g.147/1. Avcının hilesi arslanları dahi tuzağa düşürecek güçtedir. Revânî şu beytinde feleği, saadet arslanını tuzağa düşüren entrikacı bir avcıya benzetir: *Sayyâd-i çarh yine niçe hîle itdi kim / Devlet gazanferini bu dehr eyledi şikâr* RDMÇ, müs.3-IV/6. Mezâkî'nin "Hüma gibi ne kadar yükseklerden uçarsan uç, sonunda avcılar seni hile ile tuzağa çekerler" anlamındaki şu beyti de avcı ve hile ilişkisini çarpıcı ve kesin bir dille işlemesi bakımından güzel bir örnektir: *Ne kadar yüksek uçarsaŋ da Hümâ gibi seni / 'Âkıbet dâma çeker hîle ile sayyâdân* MDYA, kıt.30/1.

• **Pusuda bekler:** Avcı olarak teşhis edilen nesnelerin en belirgin vasflarından biri de pusuda yatmasıdır.

Bu konuda daha çok göz kullanılır. Göz elinde kirpik okları ve kaş yayları olduğu halde pusuya yatmıştır ve âşığı fırsatını bulduğu anda vurup düşürür. Câfer Çelebi'nin "Güzellerin avcı gözleri yay ve okla pusuda bekledikçe" anlamındaki şu beytinde böyle bir kompozisyon kurgulanmıştır: *Niçe kim sayyâd-i çeşmi Husrevâ dil-berlerüŋ / Eyleye tîr-ü-kemân ile kemîn-gehde karâr* TCÇD, k.12/53. Bu sebeple Nâilî güzellerin âşıklara ok atan gözlerini "kader pususunda yatan avcı" olarak nitelendirir: *Sayyâd-i kemîn-geh-i kazâdur / 'Uşşâka o çeşm-i nâveg-endâz* NKDH, terk.V-1/4.

• **Vurduğu hayvanın tüyünü takar:** Sadece bir tahmin olmakla beraber eski metinlerden bir hayvanı avlayan avcının onun postundan dikilmiş bir şey giydiği yahut vurduğu kuşun tüyünü takındığına dair bazı ipuçlarına rastlanmaktadır. Emrî'nin "Can bülbülü sevgilinin mahallesinin bahçesinde ölünce onun avcı gözünün bülbül kanadı takındığını gördüm" dediği şu beyit bunlardan biridir: *Bülbül-i cân dut kim öldi bâg-i kûyında bugün / Çeşmi sayyâdını gördüm perr-i bülbül takınur* EDYS, g.123/2. Aynı şekilde Amrî'nin "Arslanım sen saçının püskülünün şahiniyle madem bir gönül avcısısın; öyleyse sana kaplan derisinden bir takke yakışır" dediği şu beyitte de avından kendisine takke çıkartmış bir avcı imajı görülüyor: *Perçemüŋ şehbâzı ile kim göŋül sayyâdısın / Yaraşur kaplan derisi takye arslanum saŋa* ADMÇ, g.4/5.

⟵ **Ecel:** Ölüm insanı ne zaman tuzağına düşüreceği bilinmeyen bir avcı olarak hayal edilir: Sehâbî "Eyvahlar olsun! Ecel avcısı can kuşunu avladı. Halbuki ben onu (yanına yaklaşamadığım için) sevgiliye bir güvercin gibi yollamak istiyordum" anlamındaki şu beytinde eceli ruh kuşunu avlayan bir avcıya benzetir: *İtdi cân mürgını sayyâd-i ecel sayd dirîg / Diler idüm ki vara yâre kebûter yirine* SDCB,.g.356/4. krş. *Şikâr eyle bir âhû-çeşmi 'Aynî / Ecel sayyâdı kurmadın duzagın* KADA, g.366/7.

⟵ **Felek:** Feleğin avcıya benzetilmesi kaderin felek ile bağlantılı olduğu yolundaki bir inanış sebebiyle insanlara sürekli hile ve tuzaklar kurması sebebiyledir. Hayâlî Beğ şu beytinde ayı bir tuzak halkasına, etrafındaki yıldızları ise ruh kuşlarını o tuzağa çekmek üzere serpilmiş tanelere benzeterek şöyle der: *Dâne-i encüm ider halka-i mâh etrafın / Murg-i ervâha felek göz göre sayyâd ancak* HBDA, g.235/2. krş. *Dökerse dâne encümden iderse kehkeşândan dâm / Göŋül murgın şikâr itmek ne mümkin dehr sayyâdı* AÇDF, g.8/4.

⟵ **Göz:** Gözün avcıya benzetilmesi Zâtî'nin "O avcı göz gönül kuşunu öyle bir avladı ki, onu gören şahin parmağını ısırdı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi âşığın gönül kuşunu bir şahin gibi yakalayıp ele geçirmesi sebebiyledir: *Dil murgın eyle aldı o çeşm-i şikâr-bâz / Barmagını ısırdı anı gördi şâh-bâz* ZDAN, g.505/1. Aslında hayret edilen durum karşısında verilen tepkinin bir ifadesi olan "parmak ısırma" tabiri, (bk. "Parmak ısırmak") bazı kuşların gagalarını tırnaklarına sürerek temizlemelerinden kinayedir. Azmî-zâde ise şu beytinde sevgilinin iki gözünü, can kuşuna göz dikmiş iki avcı olarak tasavvur ederek şöyle der: *Murg-i cândan gözleri yârüŋ ırılmaz Hâletî / Kurtulur mı hiç iki sayyâd elinden bir şikâr* AHBK, g.269/5. Sabâyî'nin sevgilinin gözünü bir avcıya, benini tuzak tanesine, saçını ağa ve âşığın canını da onun avına benzettiği şu beytinde de tuzakla kuş avlama sahnesi tasvir edilmektedir: *Çeşm-i sayyâduŋ ki murg-i cân anuŋ dutsagıdur / Dânesi müşgîn-benüŋ zülf-i siyâhuŋ agıdur* ENMN, g.1003/1.

Bunun yanı sıra ceylan gözlü güzellerin âşıkları kendilerine bağlamaları da Zâtî'nin şu beytinde oluduğu gibi "ceylan gözlü arslan avcısı" klişesiyle sıkça işlenir: *Bir nazerde niçe yüz biŋ şîr-diller sayd ider / Vay ne sayyâd olur ol âhûy-çeşm-i şîr-gîr* ZDAN, g.491/3.

⟵ **Sevgili:** Sevgilinin avcıya benzetilmesi şahin bakışları, oka benzeyen kirpiği, kement gibi saçı, yay gibi kaşları v.b. silahlarıyla donanmış bir avcı gibi düşünülmesi sebebiyledir. Şair bu güzellik unsurlarından birini yahut birkaçını kullanarak sevgiliyi âşığı avlayan bir avcı olarak tasvir eder. Mesela Amrî "Sen saçının şahini ile gönlü avlayan bir avcısın. Bu sebeple sana kaplan derisinden bir takke yakışır" derken saç ve şahin ilişkisini kullanırmıştır: *Perçemüŋ şehbâzı ile kim göŋül sayyâdısın / Yaraşur kaplan derisi takye arslanum saŋa* ADMÇ, g.4/5.

+ **Köpek:** Avcı kavramının geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında çoğunlukla bir köpekten bahsedilir. Bu hemen her seferinde sevgilinin yanında gezen rakîbi yahut Yahyâ Beğ'in şu beytinde oluduğu gibi agyârdır: *Sayyâd segleriyle segirdürdi*

her gazâl / Agyâr ile yürürdi sanasın ki bir nigâr YDMÇ, k.10/8. Bu konuda ayr. bk. "Av"

+ **Kement:** Gerek minyatürlerde gerekse edebî tasvirlerde av kompozisyonlarının vazgeçilmez silahlarından biri de kementtir. Fuzûlî kendisini feleği avlayan bir avcı olarak tasavvur ettiği şu beytinde göğe yükselen âhını feleğin boynuna geçirilmiş bir kement olarak hayal ederek şöyle der: *Kemend-i dûd-i ahuŋdur Fuzûlî çerh boynında / 'Aceb sayyâdsın kim çerh kurtulmaz kemendüŋden* FDKA, g.218/6. Emrî'nin şu beytinde ise Sevgilinin gözü avcı, âşığın gönlü ise onun beninin tanelerine yaklaşayım derken saçının halkasına yakalanan bir kuş olarak tasvir edilmektedir: *Murg-i dil sayyâd-i çeşmine nice sayd olmasun / Halka-i zülfi belâ dâmı vü hâli dânedür* EDYS, g.105/2.

+ **Kullâb:** Şair eğer bir balık avı kompozisyonu çiziyorsa Emrî'nin "Gökte görüneni yeni ay sanma. Felek avcısı nil renkli gökyüzüne bir kanca uzatmıştır" anlamındaki şu beytindeki gibi bu defa olta yahut kanca anlamında "kullâb" kelimesini devreye sokar: *Meh-i nev sanma kim sayyâd-i gerdûn / Salupdur nîl-gûn çarh üzre kullâb* EDYS, g.55/3.

+ **Şahin:** Avcılığın vazgeçilmezlerinden biri de kartal ve şahin gibi av için eğitilmiş kuşlardır. Mesela Necâtî gece ve gündüz tasvirleri geliştirdiği bir kasidesinde feleği bir avcıya, geceyi kargaya, hilali ise av kartalının eğitim için kargayı yakalamaya çalışan pençesine benzeterek şöyle der: *Sayyâd-i çarh zâg-i şebi kılmaga şikâr / Şekl-i hilâli kılmış idi çengel-i 'ukâb* NBMK, k.3/3. Yahyâ Beğ'in "Senin kirpiklerinin sırası sanki bakışının avcısı gönül kuşunu avlasın diye kanatlarını açan bir şahin gibidir" anlamındaki şu beytinde de av için eğitilmiş bir şahin imajı vardır: *Saff-i müjeŋle şehper açar sanki şâh-bâz / Sayyâd-i gamzeŋ itmege dil murgını şikâr* YDMÇ, g.61/4.

+ **Tuzak:** Av ve avcılıkla ilgili ibarelerde en çok kullanılan kavramlardan biri de "dâm" [= tuzak] ve "kemend" ibareleridir. Kemendin atılan ipin yanı sıra aynı zamanda yere iple kurulan tuzak anlamını da burada hatırlamak gerekiyor. Hayretî'nin sevgilinin dilinden âşığa hitaben söylediği "Ey düşkün, üzülme çünkü avcın benim" ibaresinde kastedilen tuzak sevgilinin saçıdır: *Dâm-i zülfine giriftâr oldugum gördi didi / Ey fütâde gamdan âzâd ol ki sayyâduŋ benem* HDMÇ, g.285/4. Sevgilinin saçının en çok benzetildiği tuzaklardan biri de ceylan avlamada kullanılan miskli kemettir. Bu konuda bk. "Miskîn kemend"

ÂVÎZE

Lügatlerde daha çok kulağa takılan küpe, tavana asılan kandil v.b. "asılı nesneler" anlamıyla yer alan "âvîze" kelimesini Sâbit'in gülü kırmızı tutuk örtünmüş bir geline, (bk. "Tutuk") yağmuru da gümüş tellere benzettiği şu beytinde "gelin teli" olarak yorumlama gereği hasıl olmaktadır: *Tutuk-i sürhi 'arûs-i gül idince ser-pûş / Sîm telden aŋa âvîzeler itdi emtâr* SDFS, k.16/3. Kelimenin bu anlamı mevcut sözlüklerde bulunamadığından eklemeyi faydalı gördük. Yenişehirli Belîg'in bir yapıyı tasvir ettiği "Avlusundaki fıskiyeyi gören, ona gümüş tellerden avize takıldığını sanır" anlamındaki şu beytinde de kelime "gelinlere takılan gümüş teller" anlamındadır: *Âb-i fevvâreyi sahnında gören kimse sanur / Sîm telden aŋa âvîzeler olmış memdûd* BDGD, tar.10/6. Beyitte geçen "memdûd" [= uzun] ibaresi de "âvîze" kelimesinin kulağa takılan küpe anlamında yorumlanmasına manidir. Nitekim aynı şairin şu beyti kelimenin hiçbir şüpheye mahal bırakmayacak şekilde "sırma tel" anlamına geldiğini ispat etmektedir: *Nakş-i hayâl-i dilbere âvîze itmege / Târ-i sirişki dîde çeküp sırma tel yapar* BDGD, g.49/3.

AVURDA ÇEKMEK (avürde çekmek)

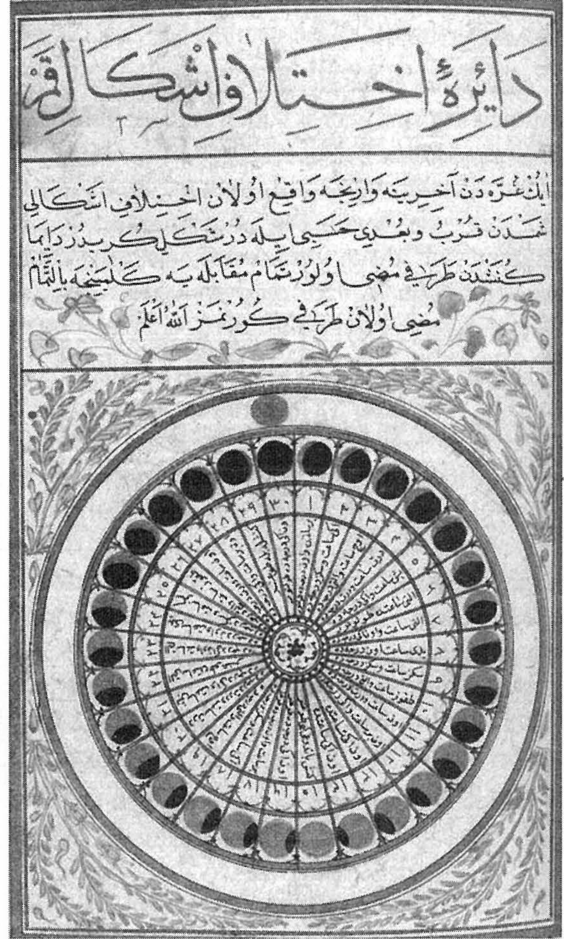
Tarama Sözlüğü bu tabire "Söze tutmak, lakırdıya boğmak" anlamı vermekle beraber "yanak" demek olan "avurd" kelimesinin metinlerde kullanılmasına bakılırsa bu tabirin "ağıza alma" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Mesela Emrî'nin şu beytini "Şeker senin şekerin değerini düşüren dudağınla nasıl iddialaşabilir ki? Onu ağıza alsak eriyip gider" anlamından başka bir şekilde yorumlamak mümkün değildir: *Şekker-şiken lebüŋle şeker kande bahs ider / Çeksek avürde anı hayâdan erür geçer* EDYS, muk.193. Aynı şairin "O tatlı dudaklı yutup da biraz doyunca beğenerek 'Akiden miskliymiş' dedi" anlamındaki şu beytinde de mana aynıdır: *Çeküp avürde biraz kandı o la'l-i şîrîn / Hazz idüp didi safâ üzre 'akîdeŋ miskîn* EDYS, muk.348. Zâtî'nin "Sevgilinin dudağı kim bilir nasıl tatlıdır. Onu sürekli ağıza almalı" dediği şu beytini de *Tarama Sözlüğü*'ndeki karşılığıyla yorumlamak mümkün görünmemektedir: *Nice tatlu-durur yârüŋ zebânı / Avürde çekmelidür her dem anı* ZDAN, g.1653/1. krş. *Nâzüglük*

ile anı avürde çekebilsem / Allah nice nâzüg olur ey gonca dehânuŋ ZDAN, g.797/5. Aynı şair şu beytinde açıkça güllaç yemekten bahsetmektedir: *Zâtîyâ avürde çekdükçe revân / La'l-i dil-berden haber virür gülâc* ZDAN, g.97/5. krş. *Avürde çek begüm ani incitme ter düşer / Bir bagrı yufka tatlu musâhib-durur gülâc* MEDC, g.24/4.

AVURT ÖTTÜRMEK (avürd öttürmek)
Bu tabirin Zâtî'nin kullandığı şu iki beyte nazaran "ötmek, yüksek sesle haykırmak, çok konuşmak" gibi anlamlar ifade ettiği görülüyor. Şair "Bülbül ötüp durmasına rağmen âşık bir pervane gibi ateşe girip yanar, bütün vücudu kül olur fakat yine de feryat etmez" anlamında şöyle der: *Avürdin ötdürür bülbül hemen pervânedür 'âşık / Yanar oda girer eczâsı kül olur figân gelmez* ZDAN, g.515/3. krş. *Sen avürdüŋ ötdürürsin 'âşık ey bülbül odur / Yanar od içre girür pervâne feryâd eylemez* ZDAN, g.533/3.

AVURT URMAK (avürd urmak)
Ali Tanyeri bu tabire *Çene çalmak, sohbet etmek* DŞDA, s.32 anlamı vermiş. Zâtî'nin "Sen sabah akşam başkalarıyla tatlı tatlı sohbet ediyorsun ama bana acı sözler söylüyorsun. Sen ne tatlı şeysin" anlamındaki şu beyti bunu teyid etmektedir: *Dün ü gün avurd urursın sen il ile tatlu tatlu / Baŋa acı dil virürsin nice tatlu yâr imişsin* ZDAN, g.1153/3. Za'îfî'nin *Manzum Gülistan Tercümesi*'nde "âvürd urmak" "çokça konuşmak, laf etmek" anlamında geçiyor. Şairin "Kul padişahın emrine uymadı. Birçok deliller öne sürerek laf etmeye başladı" anlamında şöyle demektedir: *Gedâ fermân-i şehden yüz çevürdi / Getürüp çok delîl urdı avürdi* ZGFB, mes.1249.

AY (kamer, mâh, meh)
Eski astronomi bilgisine göre 28 konağı bulunan ay, güneş gibi istikrarlı hareket etmez. Ayın her biri ölçülü olarak tayin edilmiş konakları olup her gün bir konak yerine uğrar ve her seferinde farklı bir şekilde görünür. Beyrûnî'nin *Kitâbü't-tefhîm*'indeki tespitine göre Araplar ay konaklarını şu isimlerle sıralamışlar: 1. Seretân (Şerateyn), 2. Buteyn, 3. Süreyyâ, 4. Deberân, 5. Hek'a, 6. Hen'a, 7. Zirâ', 8. Nesre, 9. Tarfe, 10. Cebhe, 11. Zübre, 12. Sarfe, 13. 'Avvâ, 14. Simâk, 15. Gafr, 16. Zubânâ, 17. İklîl, 18. Kalbü'l-'Akreb, 19. Şevle, 20. Ne'âim, 21. Belde, 22. Sa'dü'z-zâbih, 23. Sa'dü Büla', 24. Sa'dü's-su'ûd, 25. Sa'dü'l-ahbiye 26. Fergü'd-delv, 27. Ferga'l-muahhar, 28. Reşâ. Ay her gece boyu bunlardan birine konarak önce ışığı artar, sonra da eksile eksile son konakta bir hurma dalı gibi incelir. Bütün bu menzilleri dolaştıktan sonra güneşle karşılaşır. Yeni ay hk. bk. "Hilâl", bedr hk. bk. "Dolunay".



98

• **Akrep burcundayken sefere çıkılmaz:** Eski astroloji inancına göre ay Akrep burcuna girdiğinde yolculuğa çıkmak veya bir işe başlamak uğursuz sayılır. Bu inançtan hareketle şairler siyahlığı veya kötülüğü sebebiyle akrebe benzetilen saç ve rakîb gibi bazı nesnelerle yüz gibi aya benzetilenler arasında ilgi kurarak; bunlar görünüyorken yolculuğa çıkmamak gerektiğine dair yorumlar geliştirirler. Mesela Cem Sa'dî'si "Nasıl ay Akrep burcuna girdiğinde yolculuğa çıkılmazsa, gönül de senin saçının aralığından yanağını görünce oradan ayrılmak istemez" anlamındaki şu beytinde bu inancı işlemektedir: *Zülfüŋde görüp haddüŋi dil gitmemek ister / Meh varucagız 'Akrebe olmaz sefer ey dôst* ENMN, g.576/5. Ahmed Paşa ve Zâtî'ye

ait şu beyitlerde de aynı inanç işlenmektedir: *Gitmez kapuŋdan ol ki göre zülf ü haddüŋi / 'Akrebde olsa mâh degüldür revâ sefer* APDA, g.73/3; *Ey dil ruh ü zülfüŋ görüben terkümüz urma / Çıkma sefere ki_oldı mehüŋ menzili 'Akreb* APDA, g.10/4. krş. *Bu gice ol meh rakîb-i 'akrebüŋ mihmânıdur / Subh olınca âhumuŋ Sevr ü Hamel biryânıdur* ENMN, g.1035/1.

• **Akrep burcuna girince yağmur yağar:** Eski astroloji inancına göre ay Akrep burcuna girdiğinde yağmur yağması beklenirmiş. Selîkî'nin "Öne dökülen saçın sebebiyle alnın görünmeyince gözümden yaş gelir. Zira ay Akrep burcuna geldiğinde yağmur olur" demesi bundandır: *Turreden alnuŋ nihân olsa gözüm giryân olur / Kim kamer gelseydi 'Akreb burcına bârân olur* SŞÖZ, g.21/1.

• **Birinci kat göktedir:** Batlamyus'un gökler hakkındaki kurgusunu XX. yüzyıla kadar sürdüren bu edebiyatta gelenekleşen inanca göre dünya merkezde, diğer yedi gezegen ise onun etrafında dönmektedir. Her biri yedi kat gök tabakasını oluşturan bu gezegenlerden dünyaya en yakın olanı aydır. Bu bakımdan mesela Hz. Peygamber'in maddî anlamda göklere çıktığı inancını işleyen *Mi'râc-nâme*'lerde onun ilk uğradığı mekân Yahyâ Beğ'in şu beytinde ifade ettiği üzere ay göğüdür: *Bîŋ cân ile oldı Hamel ü Sevr aŋa kurbân / Evvelki gögi kıldı Kamer gibi çü me'vâ* YDMÇ, k.1/18.

• **Bitkilere renk verir:** Eskiler her gök cisminin yeryüzünde türlü etkileri bulunduğuna inandıkları gibi bunlar arasında ayı dünyaya en yakın gezegen olması bakımından en güçlü etki oluşturanlardan biri olarak kabul ederlerdi. Bu etkilerden biri de onun bazı bitkilere renk kazandırmasıdır. Molla Aşkî'nin Fâtih'i bir aya benzeterek "Eğer senin iyiliklerinin ayı cömertlik çimenliğine ışık vermese, kerem lalesi hiç renk almazdı" dediği şu beytinde gelinciğin kırmızı rengini aydan aldığı inancı işlenmektedir: *Mâh-i lutfuŋ çemen-i cûda eger virmese tâb / Hîç reng almaz-idi lâle-i nu'mân-i kerem* ADNB, k.32/8.

• **Delilere tesir eder:** Yahyâ Beğ ayın delilere etki etmesi inancından hareketle, sevgilinin hilâle benzettiği kaşıyla âşığına bir selâm vermesi ve bunun sonucu âşığın aklının başından gitmesi arasında bir irtibat kurarak şöyle der: *Kime kim kûşe-i ebrûsı ile virdi selâm / Aluban göŋlin anuŋ eyledi dîvâne-misâl* YDMÇ, k.14/18.

• **Işığını güneşten alır:** Ayın ışığını güneşten alması, eski metinlerin ittifakla kabul ettikleri bir tespittir. Karamanlı Nizâmî'nin "Yanağın ışığına alnından almış dense bu yanlış olmaz. Çünkü ay meşalesini daima güneşten yakar" dediği şu beytinde bu durum ifade edilmektedir: *Alnuŋdan aldı dinse yaŋaguŋ hatâ mı nûr / Zîrâ kamer hemîşe güneşden yakar çerâg* KNDH, g.54/15. Tâcî-zâde bu durumu ayın güneşten ödünç elbise alıp giymesi şeklinde yorumlar: *Tonanup olmaga hem-tâ şahid-i ruhsaruŋa / Meh güneşden aluban geymiş libâs-i müste'âr* TCÇD, k.12/24. Emrî ise "mihr" kelimesinin hem güneş hem de sevgi anlamlarını ima etmek üzere, yüzünün aşk ateşinin hararetinden sararması ile ışığını güneşten alan ayın bunun etkisiyle sararması arasında şöyle bir ilişki kurar: *Mihrden çün mâh-i tâbân zerd olur ey gonca-leb / Reng-i rûyum 'ışk sûzından sarardıysa n'ola* EDYS, g.12/3.

• **Keşmir'de muhteşem görünür:** Eskilerde pek rastlanmamakla birlikte Nedîm ve Şeyh Galib gibi şairlerin dîvânlarında ay ışığının bu şehirde çok parlak göründüğüne dair beyitler vardır. Nedîm'in sevgilinin yüzünü ay ışığına, destarını ise hilâle benzettiği şu beyti bunlardandır: *Meh-i nev-res midür destâruŋ ey şûh-i siyeh-çerde / N'ola Keşmîr-i ruhsâruŋda meh-tâb olsa tâbende* NDAG, g.134/4. Muvakkit-zâde Pertev'in Şeyh Gâlib tarafından tahmîs edilen şu beyti meşhurdur: *Bu gice Keşmîrî bir meh-rû alup zevrakçeye / Sâyesinde Pertevâ meh-tâb-i Keşmîr eyledük* MPEB g.294/5.

• **Keteni çürütür:** Eskilerin inancına göre keten ay ışığında kalırsa çürüyüp dağılır. Molla Aşkî'nin "Senin yüzünün güneşi karşısında benim bedenim, parlak ay karşısındaki keten gibidir" demesi bundandır: *Yüzüŋüŋ âfitâbiyle vücûdum / Meh-i tâbân ile kettâna beŋzer* ADNB, g.24/5. Koca Râgıb Paşa da şu beytinde ay ışığının keteni bozmasına işaret eder: *Ol mehüŋ ser-tâ-be-pâ nûr-i mücessemdür teni / Târ-i kettânı nigehden olmayor pîrâheni* KRPD, g.170/2.

• **Menzili akrep burcundadır:** Eski astronomi bilgisine göre her gezegenin bir menzili olduğu gibi ayın menzili de Akrep burcudur. Ahmed Paşa sevgilinin saçı arasından görünen yüzünü Akrep burcunda bulunan aya benzeterek şöyle der: *Agzı mercân dürcidür kim cevher-i cân andadur / Zülfi 'Akreb bürcidür kim mâh-i tâbân andadur* APDA,

g.421/1. Zâtî'nin "Ey ay yüzlü sevgili! Zâtî seni rakib ile birlikte görse (derdinden) ölür ama, ayın menzili Akrep burcunda olduğunda sefere çıkmak doğru değil derler" anlamındaki şu nefis beyti meşhurdur: *Rakîb ile seni görse ölür Zâtî velî ey meh / Sefer câiz degül mâhuŋ olıcak menzili 'Akreb* ZDAN, g.55/5.

• **On dördünde olgunlaşır** bk. "On dördünde ay"

→ **Ayna** bk. "Mir'ât-i âlem"

→ **Halka:** Ayın halkaya benzetilmesi özellikle tokmaklı kapı halkalarının hilal biçiminde oluşuyla ilgilidir. Revânî'nin bir kale kapısını anlatırken ancak gökteki ayın onun kapısın halka olabileceğini ifade ettiği şu beytinde böyle bir kapı halkası tasavvuru vardır: *Kapusında güneş şemse meh-i nev halka-i zerrîn / Ne 'âlî menzilet olur bu gerdûn-âsitân kal'a* RDMÇ, k.26/14. Fahrî'nin çizdiği bir gece tasvirinde ayı gecenin kulağına takılmış altın bir halka şeklinde tasavvuru da yine aynı şekil benzerliğinden olup bu defa çember yahut hilal şeklindeki küpeler söz konusu edilmiştir *Çü gice kara zülf egri bırakdı / Kulaga aydan altun halka takdı* FHŞB, mes.2941.

→ **Harman:** Ayın harmana benzetilmesi, şekil benzerliğinin yanı sıra renk ve ışık itibariyle de her ikisinin altın sarısında olmalarından kaynaklanır. Toplanan başaklar saplarıyla birlikte düz bir zemin üzerine daire oluşturacak biçimde yığılır. Sonra düven denen, hayvanlarca çekilen, altında keskin çakıl taşları bululan kızak biçimindeki bir araçla ekinlerin sap ve samanı birbirinden ayrılır. İşte düvenin bu dairevî şekiller çizerek dönmesi (bk. "Harman") ve saman parçalarının daire etrafına yayılması sonucu ortaya çıkan manzara tam anlamıyla bir dolunay halesini andırır. Ayın renk ve şekil itibarıyle gökte kurulmuş harman yerine benzetilmesi bundandır: *Geh Kâhkeşân kâh iledüp hırmen-i mehden / Dôlâb-i felek Delv ile dökerdi aŋa mâ* APDA, k.11/19.

→ **Hükümdar:** Özellikle gece ve gündüz tasvirlerinde Güneşin doğu hükümdarı olarak tasavvur edilmesine karşılık ay yaygın şekilde batı hükümdarı gibi hayal edilir. Âsafî'nin *Şecâ'at-nâme*'sinde sabah güneşin doğup ayın kaybolmasını anlatan şu beyitler buna bir örnek oluşturabilir: *Yine çıkdı tahtına şems-i cihan / Şâh-i magrib eyledi kendin nihân* AŞSE, mes.5127. Azmî-zâde Hâletî de ayı doğuya hükümdar edenin Allah olduğunu ifade sadedinde şöyle der. Şairin ifadesine göre yıldızlar Allah tarafından ay hükümdarının ordusu olarak tayin edilmişlerdir: *Magribe mâhı şâh iden oldur / Necmi aŋa sipâh iden oldur* AHBK, mes.1/32. Mesîhî'nin şu beytinde de ay bir sultan, yıldızlar ise onun altın üsküflü (bk. "Altın üsküf") kapıkulu askerleri olarak tasavvur edilmiş: *Mülk-i magrib üzre yap yap yüridi sultân-i mâh / Altun üsküflü sipâhîdür yanınca ahterân* MDMM, k.14/6.

Firkat-nâme müellifi Halîlî de geceleyin parlayan ayı tahtına oturan bir hükümdar şeklinde tasavvur eder *Kamer sultân gibi oturdı tahta / Kevâkib cümle şâdân oldı bahta* HFNO, mes.436. krş. *Güneş çün taht-i 'arza 'azm kıldı / Kamer şâhâne bir hôş bezm kıldı* HFNO, mes.555. Halîlî'nin ifadesinden de anlaşılacağı üzere yıldızlar bu hükümdarın ordusu olarak tasavvur edilmektedir. Cem Sultan ise ay-hükümdar münâsebetine yeni bir yorum getirerek siyahlıklar içinde parlayışı sebebiyle ayı maşrık padişahı olan güneşle mücâdele eden Hint hükümdarı şeklinde hayal eder: *Çü maşrık şâhı oldı cenge tâlib / Hemân-dem şâh-i Hinde oldı gâlib*: CSCH, mes.1497.

→ **Kadeh:** Ay daha çok şekil ve renk itibâriyle altın kadeh ve altın çanak gibi eşyâlara benzetilmiş, nâdiren de teşhis yoluyla elinde kadeh tutan biri olarak kişileştirilmiştir. Câfer Çelebi ise ayı bir gümüş kadeh şeklinde tasavvur ederek etrafındaki hâleyi işret meclisinin halkasına benzetir: *Düşüp meh ortada sîmîn piyâle / Misâl-i halka-i bezm oldı hâle* CÇHN, mes.3167. Kıvâmî *Fetih-nâme*'sinde ayı feleğin nurla dolmuş kâsesi olarak görür: *Meger bir gicede bu çarh-i Çînî / Pür itmiş nûr ile meh kâsesini* KFNB, s. 107. Kolayca anlaşılacağı üzere bütün bu kadeh tasavvurlarında gökteki ayın bir aylık süre boyunca aldığı şekillerle kadeh içine konan şarabın azalıp çoğalması ilgisi söz konusudur.

→ **Köle:** Eskiden kölelerin hem tanınmaları hem de kaçtıkları takdirde kolayca yakalanmaları için boğazlarına demir halka takılırmış. Ayın köleye benzetilmesi, çevresinde "tavk" denen bu köle halkasını andıran hale sebebiyledir. Hayâlî'nin "Parlak ay haleyi âşıklar gibi boynuna halka etti. Anlaşılan bu hâliyle sevgiliye bir köle olmak istemektedir" anlamındaki şu beytinde bu benzetme kalıbı kullanılmıştır: *Gerdenine hâleyi tavk eyledi 'uşşâk-*

vâr / Boynı baglu bir kul olmışdur meh-i tâbân aŋa HBDA, g.99/6-3.

← **Külah:** Ayın külah ve padişah tacı olarak tasavvuru daha çok gecenin bir hükümdar, ışığıyla etrâfı aydınlatan ayın ise onun tacı olarak tasavvuru hâlinde kullanılır: *Kara geydi vü hil'at dikme vü âl / Felek urundı altun tâcı derhâl* ŞOHF, mes.1547; *Felek tahtın göge bandurmış idi / Kamer tâcın oda yandurmış idi* ŞOHF, mes.1594. Kıvâmî geceyi uykuya dalmış bir şahıs, hilali ise onun başındaki beyaz takkesi olarak hayal eder. Yanıp sönen yıldızlar da onun sabah oldu mu diye ikide bir etrafa bakınan gözleridir: *Urınup mâh-i nevden şeb külâhı / Gözedürdi göz açup subh-gâhı* KFNB, s. 88.

→ **Pencere:** Eskiler güneşi olduğu gibi ayı da İbni Kemâl'in şu mısralarında olduğu üzere gökyüzünde açılmış bir pencere gibi hayal etmişlerdir. *Göge çıkdı yir ehlinüŋ âhı / Dûd-i âh ile toldı revzen-i mâh* KPZD, ter.1/I-4. Kâmî'nin "Senin devrinde insanlar şeriata öylesine ilgi göstermişlerdir ki, yüksekteki güneş bile ayın önüne örtü konmasını ister" anlamındaki şu beyti nefistir: Şö*yle 'asruŋda revâc-i şer' kim tâ hâleden / Revzen-i mâha havâle tutdurur şems-i berîn* KDAY, müs.3-II/7. Birçok anlamları bulunan "havâle" kelimesi (bk. "Havâle") burada örtü anlamında kullanılmış. Ay ve güneşin dişi ve erkek oluşlarını kullanan şair, güneşi dindar bir erkeğe benzetir. Bu öylesine sofudur ki aşağıda bulunduğu için penceresinden rahatça görünen aydan gözünü sakınmak için onun önüne hale perdesinin örtülmesini istemektedir.

→ **Saki:** Ayın sürekli şekil değiştirerek dönmesiyle bir sakinin elindeki kadehin azalıp çoğalması arasında ilgi kuran şairler bu benzerlik sebebiyle ayı gökte sürekli kadeh döndüren bir sakiye benzetirler. Üsküdarlı Aşkî'nin "O aşk meclisi nerede kaldı? Hani kadehimiz ay, sakimiz de dünyayı süsleyen güneşti…" dediği şu beyti kadeh ve ay ilişkisine örnek oluşturabilir: *Kanı ol bezm-i mahabbet kim felekde 'Işkiyâ / Câmumuz meh sâkîmüz mihr-i cihân-ârâ-y-idi* ÜASU, g.537/5. Kıvâmî ise *Fetih-nâme*'de çizdiği bir gece tasvirinde Merih, Zuhal, Utarid, Müşterî v.b. yıldızları işret meclisinin birer ferdi olarak düşünmüş, ayı ise bunların ortasında dolaşan bir sâkî gibi tasavvur etmiştir: *Olup sâkî meh ortada yörürdi / Felek girmiş semâ'a raks ururdi* KFNB, s. 57.

→ **Şişe, cam:** Süheylî'nin "Ey yay kaşlı güzel gaflet etme, çünkü benim âhımın ok atmasıyla ay şişesi kırılmıştır. Yani senin okun bir yere kadar ulaşır fakat benim âhımın oku aya kadar ulaşır dikkat et" anlamındaki şu beytinden anlaşılacağı üzere ay ve özellikle dolunay üzerindeki lekeli görünüş kırık bir cama benzetilerek bu camın âşığın âhından kırıldığı iddia edilir: *Gâfil olma oldı tîr-endâz-i âhumdan benüm / İy kaşı yâ şîşe-i mâh-i münevver münkesir* SDEH, g.61/3.

⇆ **Vezir:** Gök cisimlerinin devlet erkânı olarak teşhis edildiği edebî tasvirlerde hükümdarlar güneşe benzetildiği gibi yaygın olarak ay vezire yahut vezirler de aya benzetilirler. Nâbî'nin "Özürleri kabul eden, ülkeler feth eden Asaf. Göklerde seyreden ay, güneş üzengili asuman" şeklindeki övgüsü bundandır: *Vezîr-i 'özr-pezîr Âsef-i memâlik-gîr / Meh-i sipihr-mesîr âsmân-i mihr-rikâb* NDAF, k.11/28.

→ **Yeni yaka** bk. "Yeni yaka"

↑ **Yıldızlar:** Gökyüzünde birçok yıldıza karşılık bir tek ay bulunması sebebiyle ay, çok bulunan nesnelerle nadir bulunan eşi benzeri olmayan nesneleri mukayese için yıldızlarla karşılaştırılır. Mesela şu beyitte dünyada birçok güzeller olmasına rağmen şair sevgilisinin onlar arasındaki durumunun farklılığını onu aya diğerlerini ise yıldızlara benzetmek suretiyle ifade eder: *Cân-i 'âlem sûretâ çokdur velî cânânı bir / Nice yüz biŋ encümüŋ oldı meh-i tâbânı bir* HBDA, g.67/1.

↓ **Sevgilinin alnı** bk. "Alın"

\+ **Devr** bk. "Kamer devri"

\+ **Güneş:** Ay ve güneş şiire en fazla konu edilen gök cisimleri olup şairler bunları kelime ve kavram itibariyle bir arada kullanmaya özen gösterirler. Mesela İshâk Çelebi "Her ne kadar senin gibi insafı/sevgisi olmayan bir ay yüzlüden uzak düşmüşsek de senin derdine hep yakın durduk" derken, birinci anlamda kullandığı "mihr" [= sevgi, şefkat] kelimesinin uzak anlamı olan "güneş"i beyitteki "meh" kelimesiyle bir araya getirme amacıyla seçmiştir: *Egerçi sen meh-i bî-mihrden cüdâ düşdük / Gamuŋla her ne ise bârî âşinâ düşdük* ÜİÇD, g.151/1. Karamanlı Nizâmî ise şu beytinde ayın ışığını güneşten aldığı bilgisine bir gönderme olmak üzere ayı, geceleri sevgilinin güneş gibi parlak yüzünden ışık çalmak için dünyaya yöneldiği

fikrini öne sürer: *Meh nûr ugurlamak içün mihr-i ruhuŋdan / İner resen ile gice bâmuŋdan aşaga* KNDH, k.2/25. Zâtî ise her zamanki ustalığıyla âdeta bu iki gök cisminin bütün isimlerini bir araya getirmeye çalışmış: *Sarâyuŋda degüldür mihr ile meh hıdmete lâyık / Güneş bir hûb-i hercâyî kamer bir şehr oglanı* KZMÇ, k.24/30. "Şehir oğlanı" hk. bk. "Şehrî"

+ **Noksan:** "Eksik" ve "eksikli" gibi anlamlara gelen bu kelime ayın dolunay hâline geldikten sonra bu durumda kalamayarak yavaş yavaş küçülmesi ve hilâl hAline gelerek kaybolması sebebiyle şairlerce "kusurlu/eksikli" olarak itham edilmesi seb ebiyle klişeleşmiştir. Rahîmî'nin "Ay kusurunu bilmeden senin parlak yüzüne özenmiş. Her gece şehrine gelip bir hırsız gibi (sessizce) dolaşmasının sebebi budur" anlamındaki şu beytinde buna işaret vardır: *Bilmemiş noksânını meh-rûna meyl itmiş kamer / Her gice şehrüŋde anuŋ-çün gezer ugrı gibi* RDAM, g.328/5. krş. *Kaşuŋa öykünmiş ey meh-rû hilâl incinme kim / İnce şehr oglanıdur ol kendü noksânın bilür* ZDAN, g.204/4.

+ **Sihir, büyü:** Bu gibi göz boyama sanatlarının ay ile birlikte zikredilmesinde bu işlerle uğraşanların muska v.b. büyülü malzemelerini ayın burçlara göre konumlarına dikkat ederek hazırlamalarından kaynaklanır. Beyânî'nin şu beytinde bu duruma işaret vardır: *Çeşm-i fettânı Beyânî sihr ider 'âşıklara / Mâh-i bürc-i fitnedür ol âfet-i devrânumuz* BDFB, g.332/7. Bunun yanı sıra Sihir ve ay münasebetinin bir diğer sebebi Nahşeb şehrinde ayı kalabalık bir topluluk huzurunda kuyudan doğdurup göğe yükselten ve sonra da yeniden kuyunun içinde kaybeden sihirbazdır. Zâtî'nin kendisine şiir okuyarak meclise davet ettiği bir güzelin gelişi hakkında yazdığı şu beyitte bu hadiseye telmih vardır: *Okuduk şi'r ile geldi bu gice bezme o mâh / Biz yire indürürüz sihr ile mâhı her gâh* ZDAN, g.1265/2. Bu konuda bk. "Mâh-i Nahşeb"

+ **Şehir:** Ay ile memleket anlamındaki "şehr" kelimelerinin birlikte kullanılması, bu kelimenin aynı zamanda yılın on iki ayından her birine alem olması sebebiyledir. Şairler ay anlamına gelen "meh" kelimesi ile bir aylık süre demek olan "şehr" [= 30 gün] arasındaki ilişkiyi çağrıştırmak için iyhâm yoluyla iki kelimeyi aynı ibarede kullanmaya dikkat ederler. Mesela ayın bir dilenci imajıyla tasvir edildiği "Yabancı kimse kalacağı yeri kaybedince nasıl derbeder dolaşırsa, ay da senin kapını bulamayınca şehri baştan aşağı gezer durur" anlamındaki şu beyitte "şehr" kelimesi aslına "memleket" anlamında olmakla birlikte bu ibarede özellikle tercihi, "30 günlük zaman dilimi" anlamını iyham amacıyladır: *Kapuŋı bulmayuben tolanur şehri meh temâm / Yitürse meŋzilini gider der-be-der garîb* KPZD, g.25/4. Kara Çelebi'nin "O ay gibi parlak yüzlü sevgili şehri ay yüzlü güzellerle birlikte gezerken sanki ay ve gezegenlerin kamer burcunda dolaştıklarını sanırım" dediği şu beyti de böyledir: *Devr iderken şehri mehrûlarla ol meh sanuram / Seyr ider burc-i kamerde mihr ile seyyâreler* PBKG, g.1603. Bu konuda ayr. bk. "Şehrî"

+ **Tutulmak:** Yahyâ Beğ'in Receb, Şâban ve Ramazan ayları denen üç aylar geldiğinde insanların daha fazla ibadete sarılmaları ve oruç tutmalarını ima etmek üzere Receb adında bir şahıs için söylediği şu beyitte kullandığı gibi, "ay" geçen beyitlerde şairler bir şekilde "tutulma" eyleminden bahsederler: *Öldürdi kâyinâtı senüŋ haste oldugın / Tutulduŋ oruç ayı gibi ey meh-i Receb* YBMÇ, müs.7/V. Bu fiilin özellikle tercih sebeplerinden biri de ay tutulmasıdır. Şu beyitte Zâtî, ayı sevgilinin yüzünden ışık çalarken yakalanarak yüzüne kara sürülüp şehirde teşhir edilen (bk. "Yüze kara çalma") bir şahsa benzetirken, dolaylı olarak ay tutulmasını ima eder: *Gün yüzüŋden nûr ugurlarken tutuldı meh zemîn / Kare sürdi yüzine şehr içre teşhir eyledi* ZDAN, g.1603/2. Şairin ay ile birlikte yine "tutulma"dan bahsettiği görülmektedir. Beyitte geçen "zeminin kara sürmesi" ifadesi, ay tutulmasının dünyanın güneşle ay arasına girmesi sebebine bağlaması bakımından dikkat çekicidir.

O **Gümüş:** Eski simyâ bilgisine göre yeryüzünde altının oluşması güneşin etkisiyle, gümüşün vücuda gelişi ise ayın tesiriyle oldugu inancı kabul ediliyordu. Bu sebeple ay ile ilgili tasvirlerde şairler bir şekilde "sîm" [= gümüş) kelimesine yer verdikleri gibi edebî metinlerde ay gümüşün sembolü olarak klişeleşmiştir. Kadı Atâ'nın şu beytinde olduğu gibi ayın sürekli gümüşle irtibatlandırılması bundandır: *İki yalıŋ yüzlü bendeŋdür şehâ şems ü kamer / Biri tîg-i zer-feşân tutar biri sîmîn siper* PBKG, g.2128/1.

Dilenir bk. "Deryûze"

Kendini parçalar: Öyle anlaşılıyor ki ayın parçalanması sürekli eksilip sonunda yok olması yahut

yüzünün lekeli olmasındandır. Emrî ayı sevgilinin yüzüne olan coşkusundan dolayı kendisini parçalayan bir çılgına benzeterek şöyle der: *Meh gam-i ruhsâr-i zîbâŋ ile kendin pâreler / Çarh aŋa aglar gözinüŋ yaşıdur seyyâreler* EDYS, g.120/1. Zâtî'nin şu beytindeki ifadesine göre ise ay yüzlü güzeller güneşi kendilerine hayran ettikçe ay da kıskançlıktan yüzünü yırtmaktadır: *Mihrüŋ âteş urdugınca cânına meh-pâreler / Dest-i reşk ile dem-â-dem yüzüni meh pareler* ENMN, g.1143/1.

Elekle altın bulmuş: Ayın pek çok şekilde kişileştirilerek hakkında çok değişik yorumlar geliştirildiği görülmektedir. Bunlar arasında en sık rastlananlardan biri onun samanyolu akarsuyunda elekle altın arayan bir şahıs olarak tahayyülüdür. Bâkî'nin hale ortasındaki dolunayı bu şekilde tarif ettiği şu beyti meşhurdur: *Felek gırbâl ile zer buldı dirler hâk-i râhuŋda / Miyân-i hâlede seyr eyleyenler mâh-i tâbânı* BDSK, k.5/23.

Hokkabaz: Ayın hokkabaz olarak tasavvuru sürekli şekil değiştirmesi sebebiyledir. Hayâlî'nin ay ve güneşi feleğin simyahanesinde el çabukluğu yapan iki sihirbaza benzettiği şu beytinde bu durmadan değişim söz konusu edilmektedir: *Cihân bir sîmya-hâne felek hem sihr-sâz ancak / Meh ile mihr çâpük-dest bir iki hokka-bâz ancak* HBDA g.227/1. Kıvâmî de ayı, kara cüppe giyerek ortaya çıkan ve kara çadırın içinde hünerler gösteren bir hokkabaz şeklinde tasavvur ederek şöyle der: *Meger bir gice çarhuŋ hokka-bâzi / Diledi göstere meydânda bâzî // Nice biŋ ka'beteyni saldı tâsa / Diler bâzîçeler göstere nâsa / Felek sahanında bir hayme kurdi / Kare cübbe geyüp ortaya girdi* KFNB, s. 115.

Nişanlıdır: Ay hakkında sık sık görülen bu nişanlı olma ifadesi Ganî-zâde Nâdirî'nin şu beytinden de anlaşılacağı üzere ay yüzünde görülen siyah lekeler sebebiyledir. *Ruhsâr-i mehde oldı nişân-i siyeh 'ayân / Yârüŋ ruhında sanma hat-i dil-sitânı var* GNNK, g.33/4. Bâkî "Ayın adı her ne kadar epeyi zamandır nişanlıya çıkmışsa da, senin yanağının devrinde ev köşesinde kalmış" anlamındaki şu beytinde onu nişanlı olduğu halde bir türlü evlenemeyen bir kıza benzetir: *Devr-i ruhuŋda kaldı kamer künc-i hânede / Nâmı egerçi hayli zemândur nişânlıdur* BDSK, g.102/4. Buradaki "hâne" kelimesi ayın menzil yahut "ev"lerinden kinayedir. Gelibolulu Âlî'nin muhtemelen atların alınlarındaki beyazlıkla bir irtibat kurarak söylediği şu beytinde ay ve nişân kavramları özellikle bir araya getirilmiş görünüyor: *Sakar eşek gibi besbellü ise niçe 'aded / Eyü nişânlu gerek baŋa virdügüŋ sakar at* GMAD, k.47/25.

Sevgilinin mahallesinde dolanır: Ay için en çok geliştirilen yorumlardan biri de sevgilinin nurlar saçan yüzüne âşık olması hasebiyle sürekli onun mahallesinde dolaşmasıdır. *Dolanmaz idi kûyuŋı her gice ırakdan / Mâh olmasa 'âşık güzelüm saŋa kulakdan* RDMÇ, g.243/1.

Vücudu çürük içindedir: Ay üzerinde çıplak gözle de görülebilen lekeler hakkında da çok çeşitli yorumlar geliştirilmiştir. Bunlar arasında en yaygınlarından biri onun yüzünün çürükler içinde olmasıdır: *Dögmedi-y-ise gögsine taş ile gamuŋdan / Pes bu gögerenler ne ola cirm-i kamerde* KNDH, g.96/2.

Tutulur/tutuklanır: Ay için geliştirilen en yaygın yorumlardan biri de onun tutulması yahut tutuklanmasıdır. Bunun sebebi zaman zaman gökte görülen ay tutulmalarıdır. Bu yorumlarda ay daha çok; sevgilinin yüzünden ışık nur almaya yeltenen, eksik ekmek pişiren yahut sahte para basmaya çalışan bir suçlu olarak gösterilir ve zabıta tarafından tutuklanır. Zâtî'nin "Ay geceleyin güneşten ışık çalarken şehirde tutuklanıp yüzüne kara çalındı" anlamındaki şu beytinde ay, hırsızlık yaparken tutuklanan bir şahıs olarak teşhis edilmiştir: *Yüzi kare oldı âhir şehr içinde Zâtîyâ / Gün yüzinden nûr ugurlarken gice tutuldı mâh* ZDAN, g.1248/5. Bu konuda bk "Ay tutulması", "Yüze kara çalma"

Yaralıdır: Aydaki lekeler hakkındaki bir diğer yorum da onun yaralı oluşudur. Emrî'ye göre bu, sevgilinin camından içeriye bakarken aldığı bir taş darbesindendir: *Gelicek revzenüŋe bakmaga urduŋ taş ile / Yarasın sînede dahi meh-i tâbân götürür* EDYS, g.144/4.

Yüzü islidir: Bu lekeler için şairlerin en çok kullandıkları yorumlardan biri de onun yüzünün ateş isi ile boyanmasıdır. Emrî'nin şu beytine göre sevgili bir âşığını yakmış, o yanıklığın dumanı ay yüzüne vurarak ona isli bir görünüm vermiştir: *Kimi yakdı ki 'aceb âteş-i ruhsâr-i nigâr / Ki irişdi kamere dûd-i hat-i 'anber-bâr* EDYS, g.130/1.

Yüzüne kara çalınmış: Eskiden ağır suç işleyen bir kimsenin yüzüne katran yahut siyah boya sürülerek şehirde teşhir edilmesi geleneğine işaret

olmak üzere geliştirilmiştir. Burada daha çok ay üzerindeki siyah lekeler kastedilir. Emrî'nin "Ay galiba yine sevgilinin yanağına özenmiş olmalı ki felek ayın yüzüne kara sürüp gezdiriyor" anlamındaki şu beyti buna örnek oluşturabilir: *Mâhuŋ yüzine kare sürüp gezdürür felek / Öykündi var-ise yine yârüŋ yanagına* EDYS, g.426/3. Bu konuda bk. "Yüze kara çalma"

★ **Aydan korkulur:** Ay ışığının olumsuz etkileri tarih boyunca birçok farklı kültürde insanları korkutmuştur. Özellikle dolunayda insanların daha gergin olduklarına dair inançlar günümüzde de devam etmektedir. Bu sebeple gecenin zaten uğursuz olduğuna inanan bir toplumda buna bağlı olarak ay ışığı hakkında geliştirilen menfi inanışlar oldukça fazladır. Bu itikatlar doğrultusunda küçük çocuklar gece olunca evden dışarıya çıkartılmazlar yahut koyun sürüleri özellikle dolunay olduğunda dışarı salınmaz. Necâtî'nin sofuya dil uzatmak üzere nazmettiği şu beytinde dolaylı olarak gece yolcularının aydan korkmaları ifade edilmektedir: *Kara başına sûfînüŋ ne günler geldi hüsnüŋden / Necâtî şeb-rev olanlarda kimdür mâhdan korkmaz* NBDA, g.222/5. Fakat "ay" ve korku ilişkisinin asıl sebebi Koca Râgıb Paşa ve Fasîhî'nin şu beyitlerinde dile getirildiği üzere "fitne-i devr-i kamer" yani ay devrinin kötülük ve karışıklığıdır: *İtdi devr-i kamerüŋ fitnesi hattında zuhûr / Var mı ol havf ile ser-geşte vü lerzân olmaz* KRPD, g.72/6. krş. *Cânâ bu hat ü zülf-i siyeh-kâruŋ ucından / Havfum bu ki bir fitne kopar devr-i kamerde* FDHG, g.311/3. Ayrıntılı bilgi için bk. "Kamer devri"

♪ **Mâhî:** Biri denizin altında diğeri ise insanların ulaşamayacakları kadar yüksekte olması bakımından "yerler ve gökler kadar uzak" yahut "yer ve gök kadar geniş" gibi tasavvurlar oluşturma amacıyla bu iki kavramın kullanıldığı görülür: *Gökde âhum yirde yaşum mâcerâsı söylenür / Mâh ü mâhî mihrüme şâhid semâdan tâ Semek* RDAM, g.160/3. Tabii burada bu iki kelimenin seçilmesinin asıl sabebi aralarındaki ses uyumu ve ilişkisidir: *Mâh ü mâhîye irerse n'ola âhumla yaşum / Sefer ehli ki seher-hîz ola çok menzil alur* ÜİÇD, g.40/3. Ay hakkında geniş bilgi için ayr. bk. "Dolunay" ve "Hilâl"

AY BAŞI

Hicrî takvim ayın dünya çevresinde dönüşü esas alınarak düzenlendiğinden, burada bahsi geçen ay başlarının Miladî takvimle bir ilgisi yoktur. Buna göre Hicrî takvimde ay başları hilalin zuhuruyla belirlendiğinden, eski şiirde geçen "ay başı" tabiriyle geliştirilen söz oyunlarının önemli bir kısmında bir hilalden bahsedilir.

= **Hicrî ayın ilk günü:** Bu tabirin günümüzde de kullanıldığı anlamıyla Hicrî takvime göre ayın ilk günleri demek olduğu malumdur. Nitekim Sâfî *Hasbihâl*'inde bu anlamıyla, mütevellilerin kiracıyı daha ay başı gelmeden icraya vermelerini şöyle şikâyet eder: *Mütevellî virür meşâhirüŋi / Dahı ay başı olmadın icrâ* HSDB, b.267. krş. *Ne iş tutdı göŋül tugra kaşından / Gelür her ay başında bir havâle* RDZA, g.357/3. Havale hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Havale"

= **Ay hâli:** Tabirin bir diğer anlamı da bugün de kullanıldığı üzere kadınların âdet hâli demektir. Behiştî'nin "Dünya bir kahpe kadın, hilal ise onun (semerinin) kaşıdır. Eteğinde görünen de şafak değil ay kanıdır" anlamındaki şu beytinde tabirin bu anlamı kastedilmiştir: *Cihân bir kahbedür anuŋ hilâl altında kaşıdur / Şafak sanma görinen dâmeninde ay başıdur* BDYA, matla.6.

• **Cinnet artar:** Günümüzde dolunay vaktine izafe edilmesine rağmen eski metinlerde ay başlarının en çok zikredilen özelliklerinden birisi delilik ve çılgınlıkların artmasıdır. Buna işaret olmak üzere Zâtî sevgiliye "Ay başlarında cinnet fazla olacağı için o hilal kaşını kimseye gösterme" diyerek nasihat eder: *Ay başında ey perî-peyker cünûn efzûn olur / Ol hilâl-ebrûyı itdürme temâşâ kimseye* ZDAN, g.1385/2. Pertev ve Feyzî'nin şu beyitlerinde de bu inanç işlenmektedir: *Görüp kaşuŋ ser-i zülfüŋ-veş 'aklum târ-mâr oldı / Cünûnuŋ cûşişi gerçek ki mâhum ay başındaymış* MPEB, g.259/2; *N'ola dîvâne olursam hilâl ebrûŋı gördükçe / Ki lâbüd ay başında ey kamer-tal'at cünûn artar* FKDM, g.72/2.

• **Fitne çıkar:** Yeryüzünde karışıklığın artması da ay başlarına bağlanır. Eskiler ve özellikle saray çevreleri müneccimlerin sözlerine fazlaca itibar ettiklerinden Ahmed Paşa şöyle der: *Ey kamer-tal'at kaşuŋ kavsin görüp takvîmde / Ay başında fitne var diyü müneccimler yazar* APDA, g.65/3; *Gün yüzi takvîmine ey dil nazer kıl dâ'imâ / Ay başında fitneler vardur hazer kıl dâ'imâ* APDA, g.2/1; *Müneccim işbu göz ü kaşı gün yüzüŋde gö-*

rüp / Bu ay başında didi halka fitneler görinür ADOK, g.12/4.

● **Sefahat artar:** Ay başlarıyla ilgili yaygın inanışlardan biri de bu dönemlerde insanların içki, eğlence ve taşkınlıklara düşkünlüğünün artmasıdır. Kefeli Feyzî bu konuda şöyle der: *Kaşını görse gelür cûşa dil-i dîvâne / Ay başında olur elbetde sefâhat gâlib* FKDM, g.27/2.

● **Yağmur yağar:** Ay başlarıyla ilgili inançlardan birisi de yağmur yağmasıdır. Adnî her ay başında bulutların biraz hareketlenmesiyle yağmur yağacağı inancını ima ederek, sevgilinin saçlarını yüzüne salması sebebiyle ağlayışını bununla izah eder: *Agladugum zülfini yüzine saldukca bu kim / Ay başında çün bulıtlar oynaya bârân yagar* ADOK, g.30/2. krş. *Hilâl ebrûsıdur 'uşşâka giryân olmaga bâ'is / Belî ay başlarıdur ebr-i bârân olmaga bâ'is* ŞDON, g.21/1.

Parmak hesabı: Ay hesaplarının parmakla yapılması sebebiyle Şeyhî Mehmed Efendi bir beytinde dünya işlerine düşkün olan hâceleri, gökte zuhur eden hilalin her ay başında parmak göstererek uyardığını söyler: *Hᵛâce gafletle ider sermâye-i 'ömrin telef / Ay başında mâh-i nev barmak hisâbın gösterür* ŞDON, g.53/3.

AY ve GÜNEŞ (mihr ü meh)

Eski şiirin önemli konularından biri gök ve gök cisimleri olup bunlar arasında dünyayı en yakından etkileyip ilgilendiren ikisi ay ve güneştir. Sadece ay ve güneşi konu edinen pek çok kaside ve gazel nazmedildiği gibi mensevîler ve mensur metinlerde de bu cisimler hakkında bir hayli fazla edebî yorum geliştirilmiştir. Başlıbaşına müstakil bir çalışma gerektiren bu zengin konuda dikkati çeken husus, en eski edebî metinlerde dahi ayın ışığını güneşten aldığının (bk. "Ay") her fırsatta ifade edilmesidir. Prizrenli Şem'î'nin en ilgisiz gibi görünen "Gönlümün şehri güneş gibi parlak ay parçalarıyla doludur; bunlar ay ve güneş gibi ışıklarını birbirinden yakarlar" anlamındaki şu beytinde dahi bu gerçek dolaylı olarak ifade edilir: *Mihr ü meh gibi yakarlar biribirinden çerâg / Göŋlümüŋ şehri toludur gün gibi meh-pâreler* ŞDMK, g.56/3. Ay ve güneşle ilgili ayrıntılı bilgi ilgili maddelerde (bk. "Ay", "Güneş") verilmekle beraber burada her ikisinin birlikte nasıl yorumlanıp görüldüğüne dair birkaç madde başı vermekle yetinilecektir.

O **Celal ve cemal:** Her ikisi de ışık kaynağı olmakla beraber bunlardan birinin ışığı yakıcı bir ateş diğeri ise soğuk bir aydınlık gibi olması bakımından, biri "nâr" diğeri ise "nûr" olarak nitelendirilirler. Şeyh Gâlib'in şu beytinde güneşi "celâl" [= azamet, öfke] ayı ise "cemâl" [= güzellik, merhamet] sembolü olarak göstermesi bu iki gezegenin ışıklarının yapısıyla ilgilidir: *Küfr ü îmân hem celâl ile cemâlüŋ bendesi / Mihr ü meh mengûş-i gûşı iki çâker rûz ü şeb* ŞGDA, k.1/2.

→ **İki çiçek:** Edebî tasvirlerde gökyüzü yerin, yeryüzü ise göğün bir aynadaki yansıması gibi görülerek bununla ilgili pek çok yorum geliştirilmiş, birbirinden ince ve renkli hayaller kurulmuştur. Neşâtî'nin "Ay ve güneş gece gündüz feleklerin gül bahçesine süs veren sarı gül ve nergis midir?" diye sorduğu şu beyti bunlardan biridir: *Mihr ü meh biri gül-i zerd ü biri nergis midür / Kim virürler gülşen-i eflâke zîver rûz ü şeb* NDÖS, k.2/4.

→ **İki kabak:** Burada özet olmak üzere verilen birkaç örnekten de kolayca fark edileceği üzere ay ve güneş hakkında geliştirilen yorumların hemen tamamında her ikisi birlikte çift oluşturacak türden yuvarlak nesneler seçilmektedir. Mesela şu beyitte Emrî'nin gökteki ay ve güneşi gözyaşlarının denizinde yüzen iki su kabağına benzetmesi bu kabildendir: *Hurşîd ü meh degül görinenler felek yüzer / Bahr-i sirişk-i Emrîde iki kabag ile* EDYS, g.427/5.

→ **Kös:** Mehter bölüklerinde bulunan en büyük vurmalı enstrumanlardan olan kös, biri sağda diğeri de solda olmak üzere çift halde kullanılması bakımından ay ve güneş yaygın olarak gökteki iki kös olarak tasavvur edilir. Derzî-zâde Ulvî'nin "Sen öyle yüce bir padişahsın ki ay ve güneş sürekli senin mehterinin önünde iki kös olmuştur" anlamındaki şu beyti buna bir örnek olabilir: *Sensin ol şâh-i felek-mertebe ki her demde / Mihr ü meh mihterüŋüŋ oldı öŋinde iki kûs* DUİÇ, k.10/15. krş. *Mihr ü meh çaldı beşâret tablını ey serv-i nâz / Sen dikildüŋ hüsn iline pâdişâ şimden girü* ADMÇ, g.94/3.

→ **Terazi kefesi:** Bir diğer örnek olmak üzere her ikisi de yuvarlak bir çift oluşturması bakımından terazilerin kefeleri de ay ve güneşe benzetilir. Bunlar çoğu zaman pirinç ve bakır gibi parlak metallerden imal edilmeleri sebebiyle, sadece şekil itibariyle değil aynı zamanda parlak görüntüleriyle de

ay ve güneşe benzetilirler. Emrî'nin "Senin güzelliğin ay ve güneş terazisiyle tartılabilir mi hiç? Onun terazisi ancak Allah'ın kudret eli olabilir" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Mîzân-i meh ü mihr ile vezn ola mı hüsnüŋ / Keff-i yed-i kudretdür aŋa keff-i terâzû* EDYS, g.421/3.

AY ve GÜNEŞİN RAM OLMASI
Hz. Peygamber'in amcası Ebû Tâlib'in yaşlanıp, müşriklerin aşırı baskıları karşısında Hz. Muhammed'i koruyamayacak hale gelmesi üzerine ondan davasından vazgeçmesi talebinde bulunduğunda aldığı *Ey amca! Allah'a yemin iderim ki güneşi sağ elime, ayı da sol elime verseler yine de bu davadan vazgeçmem* cevabı, dünya üzerinde çok etkili olduğu kabul edilen bu iki gök cisminin aynı zamanda Arap dilinde de büyük bir kudreti temsil etmesinden kaynaklanır. Bu söyleyişin Türk şiirinde de mesela Emrî'nin "Eziyete başlayarak ay ve güneş benim emrime girmiyor deme. Ay senin avucunda, güneş ise elinin altındadır" dediği şu beyitte güzellik ülkesinin padişahı olan sevgilinin kudreti vurgulanmaktadır: *Yüz tutup cevre dime mihr ü meh olmaz baŋa râm / Mâh avcuŋdadurur mihr elüŋ altında senüŋ* EDYS, g.270/2. krş. *Kopısar sâhib-kırân bir ulu şâh / Olısar aŋa müsahhar mihr ü mâh* AİYA, mes.1993.

AY IŞIĞI bk. "Mehtap"
AY ile TUTULMAK bk. "Ay ile yanaşmak"
AY TUTULMASI (husûf, inhisâf)
Eskiden insanlar ay tutulduğunda, onun gökte yaşayan dev bir ejder tarafından yutulduğuna inanırlardı. Mehmet Halit Bayrı *İstanbul Folkloru* adlı eserinde halk arasında yakın zamanlara kadar süregelen bu inancı şöyle anlatır: *Gökyüzünde büyük bir yılan, ayı boğup yutmak için ona saldırır ve bir noktasından dişlerini geçirir, yavaş yavaş çevreden merkeze doğru çöreklenerek ayın yüzünü ve ışığı tamamiyle tutar ve kapatır. [...] Ay tutulduğu zaman halk yılan veya ejderha tarafından hücuma uğradığına ve yutulmak tehlikesinde kaldığına hükmettiği cihetle minarelerde salâ vermeğe ve ezan okumağa başlar, namaz kılınır, saldıran ejderhayı korkutmak maksadıyla silah atılır.*

Sa'îd-i Nursî'nin *Lem'alar*'ının "Ondördüncü Lem'a"sında yer alan şu satırları, ay tutulmasının neden halk arasında ejderha yutması şeklinde tasavvur edildiğini devrin ilmî nazariyelerine göre izah etmesi bakımından ilginçtir: *Teşbih ve temsiller, havastan avâma geçtikçe, yani ilmin elinden cehlin eline düştükçe, mürûr-u zamanla hakikat telâkki edilir. Meselâ, küçüklüğümde kamer tutuldu. Ben valideme dedim: "Neden ay böyle oldu?" Dedi: "Yılan yutmuş." Dedim: "Daha görünüyor?" Dedi: "Yukarıda yılanlar cam gibi olup içlerinde bulunan şeyi gösterirler.*



99

Bu çocukluk hâtırasını çok zaman tahattur ediyordum. Ve der idim ki: "Bu kadar hakikatsiz bir hurâfe, validem gibi ciddî zâtların lisânında nasıl geziyor?" diye düşünürdüm. Tâ, felekiyat fennini mütâlâa ettiğim vakit gördüm ki, validem gibi öyle diyenler bir teşbîhi hakikat telâkki etmişler. Çünkü derecât-i şemsiyenin medârı olan "mıntıkatü'l-bürûc" ta'bîr itdikleri dâire-i azîme, menâzil-i kameriyenin medârı bulunan mâil-i kamer dâiresi birbiri üstüne geçmekle, o iki dâire, herbiri iki kavis şeklini vermiş. O iki kavise felekiyûn ulemâsı lâtif bir teşbih ile büyük iki yılan nâmı olan "tinnîneyn" nâmını vermişler. İşte, o iki dâirenin tekâtu' noktasına "baş" mânâsına "re's", diğerine "kuyruk" mânâsına "zeneb" demişler. Kamer re'se ve şems zenebe geldiği vakit, felekiyûn ıstılahınca "haylûlet-i arz" vuku bulur. Yani, küre-i arz, tam ikisinin ortasına düşer. O vakit kamer hasfolur. Sâbık teşbih ile, "kamer tinnînin ağzına girdi" denilir. İşte bu ulvî ve ilmî teşbih, avâmın lisânına girdikçe, mürûr-u zamanla, kameri yutacak koca bir yılan şeklini almış.

Lebîb'in "Veys" ismi için tertip ettiği bir muammasında *Rûyi zülf altında pinhân itmiş ol mâh-i münîr / Var mı takvîminde bu sâlüŋ husûfa bir müşîr* LDOK, mua.22 demesinden eski takvimlerde yıl içinde hangi zamanda ay tutulması olacağının daha önceden tespit edildiği anlaşılıyor. Bununla beraber bu gök hadisesi halk arasında günümüzde olduğu gibi tarih boyunca hemen daima bir tedirginlik uyandırmıştır.

• **Gürültü yapılır:** İnsanlar ayı yutan ejderi korkutup kaçırmak için yüzyıllar boyunca ay tutulması sırasında tencere, kazan, kap-kacak çalarak gürültü etmişlerdi. Necâtî'nin "Eğer ay tutulmasında olduğu gibi saçın yüzünü örtecek olursa ah ederek feleğin tasını çalacağım" demesi bundandır: "*Çalaram âh ile tâsın felegün olur ise / Meh husûfi gibi ruhsâruŋa zülfüŋ hâ'il* NBMK, k.14/15. Zeynî'nin *Âşık Çelebi Tezkiresi*'nde geçen, eski hamam eğlencelerine imada bulunmak üzere "O ay yüzlü güzel siyah bir peştamal kuşanıp hamama girecek olsa, millet ay tutuldu sanarak tas çalmaya başlar" dediği şu beyti bu inanç gereğidir: *Siyeh fûta kuşanup girse hammâma o meh-peyker / Halâyık tas çalarlar ay tutuldı zan idüp yir yir* AÇMŞ, vr. 83a. krş. HMNB, b.6672. Fuzûlî de ay tutulması sırasında halk arasında cinleri korkutup ayı kurtarmak için gürültü yapılmasına işaret olmak üzere "Sevgilim sen güzellik zirvesinin ayı olduğun için gayrilerin kınamasından sakınarak geceleri yarım (örtülü) halde dışarı çıkma" dediği şu beytinde "ağyâr ta'nı" [= düşmanların kınaması] tabiri ile bu gürültüye işaret etmiştir: *Çıkma yârim giceler agyâr ta'nından sakın / Sen meh-i evc-i melâhatsen bu noksândur saŋa* FDKA, g.21/5.

O **Ölüm:** Ay gibi parlak güzellerin ölümü bu edebiyatta yaygın olarak ay tutulmasına benzetilir. Yahyâ Beğ'in "Şehzâde Mustafa Mersiyesi"nde şehzadenin babasının çadırına girmesiyle cellatlar tarafından tutulup idam edilmesini tasvir ettiği "O ay parçası tutuldu; dönüp gelmeyince (bu durumu) görenler ilk bahar bulutu gibi ağladılar" anlamındaki şu beyti meşhurdur: *Tutuldı gelmedi çünkim o mâh-pâre dönüp / Görenler agladılar ebr-i nevbahâre dönüp* YDMÇ, müs.8-II/5. Şair şehzadeyi bir "mâh-pâre" [= ay parçası] olarak görmekle, hem babasının otağına girip cellatlar tarafından tutulmasını hem de karanlık otağa girdiğinde tutulmuş bir ay gibi kaybolmasını ay tutulmasına benzetmiştir.

Kara Fazlî'nin şu mısraları da bir ölüm tasviri içindir: *Başında devlet ü şeref anuŋ külâh idi / İrdi husûfa çerh-i melâhatde mâh idi // Kıydı o nevcüvâna meded rûz-gâr hayf / Derdâ vü hasretâ vü dirîgâ hezâr hayf* KFMÖ, müs.34/2.

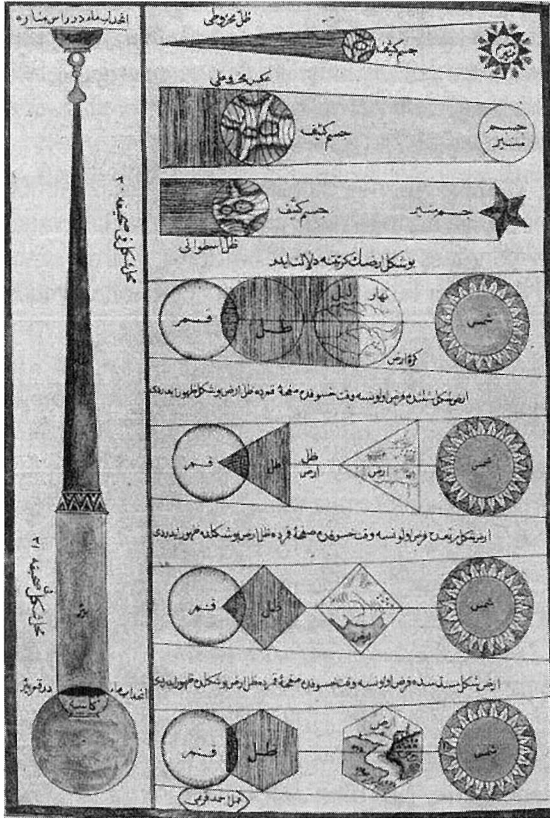
← **Saçın yüzü örtmesi:** Saçın ay gibi nurlu bir yüz üzerine düşmesi de yaygın olarak ay tutulmasına benzetilir. Ayıntablı Aynî'nin "Alnı ve parlak yanağı saç ve sakal örtünce, yüz feleğinde gün batmış ay tutulmuş olur" dediği şu beyti böyledir: *Gün batdı meh tutuldı sipihr-i cemâlde / Örtüp cebîn ü 'ârız-i berrâkı zülf ü hat* ADMA, g.105/12. krş. *Nikâb-i zülfüŋ içre rûyuŋ ey meh / Sehâb içre tutulmış aya beŋzer* NDNÇ, g.76/4.

← **Sakal çıkması:** Yüzde çıkan sakal yüzün bir kısmını karartması sebebiyle, bu durum da ay tutulmasına benzetilir: Nevres'in "Yüzünde sakal çıktıkça yüzünün ışığı daha da artmada. Ben böylesi bir ay tutulmasına hayretler içindeyim" ifadesinde böyle bir manzara söz konusudur: *Geldükçe hattı tâb-i ruhi olmada füzûn / Sad çâk-i hayretem bu mehüŋ inhisâfına* NKHA, g.113/2. krş. *Hat-i siyâh ruh-i dil-rübâ yirin tutdı / Husûfdur ki meh-i pür-ziyâ yirin tutdı* SDFS, g.142/1; *Ol lâle-ruhuŋ safhası çün oldı muhattat / Gûyâ ki meh-i bedre husûf oldı musallat* ADBK, g.140/1. Zâtî yüzde sakal çıkması üzerine gökleri gümletecek kadar ah edişini, ay tutulduğunda tas çalınması âdetiyle birleştirerek şöyle der: *Gümletdi Zâtî âh ile çarhı hatuŋ görüp / Mâha husûf irişse çalarlar o demde tâs* ZDAN, g.575/5.

→ **Yüz karalığı:** Hayâlî Beğ muhtemelen devrin çapkınlık sahnelerinden birisini işlediği şu beytinde gökyüzündeki ayı, elinde mumla gizlice sevgilinin hânesine yaklaşmaya çalışan bir levende (bk. "Levend") benzetir. Ancak bu çapkın tutulmuş ve ceza olarak yüzü karaya bulanmıştır (bk. "Yüze kara çalma"): *Şem'lerle kûyuŋa gelmiş gice mâh-i felek / 'Âkıbet yüz karalugıyle tutulur ol levend* HBDA, g 119/2-4.

• **Uğursuzluk sayılır:** Günümüzde olduğu gibi ay tutulmasının dünya üzerinde olumsuz etkileri oluşturacağı, çok eski devirlerden beri devam eden bir inançtır. Zâtî'nin rakîbi hicvetmek için söylediği "Bugün seher vakti rakîbin kara yüzünü gördüm. Tutulmuş ayı gören talihim acaba uğurlu olur mu?" anlamındaki *Kara yüzin seherde gördüm bu gün rakîbüŋ / Meymûn ola mı tâli' gördi tutulmış*

ayı ZDAN, g.1512/3 beytinde tutulmuş ay görmenin uğursuzluk getireceği inancı vardır.



100

• **Zelzele olur:** Tarih boyunca güneş ve ay tutulmalarıyla depremlerin arka arkaya olduğuna dair birçok rivayet vardır. Gelibolulu Âlî buna bir imada bulunmak üzere bir güzelin gözden düşmesi ve şöhretinin sarsılmasını ay tutulması ve depreme benzetir: *Husûf irdi o mâha şöhretinde zelzele oldı / Ne hikmetdür bu yine cân gibi bir padişâ düşmez* GMAD, g.524/6.

+ **Küsûf:** Ay tutulmasına "husûf" dendiği gibi güneş tutulmasının eski dildeki karşılığı da "küsûf" idi. Gerek bu ses benzerliği gerekse dünyadan en parlak görünen bu iki cisim üzerinde gerçekleşmesi bakımından şairler "husûf" ve "küsûf" kelimelerini beyitlerde özellikle bir araya getirmişlerdir. Gedâyî'nin şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Sanuram mihr ü mehe irmiş küsûf ile husûf / Âfitâb-i tal'atüŋden ref' idicek sen nikâb* ENMN, g.357/3.

O **Bahtın kapanması:** Ay tutulması ile baht açıklığı arasında ilgi kuran şairler ayın tutulmasını bahtın kapanması ile sembolize etmişler. Zâtî'nin "Allah'tan yardım erişerek o aydan tutulma kalkıp bahtımız açıldığı için çok sevinçliyim" dediği şu beyti buna örnek olabilir: *Yine pür-şevkam 'inâyet irişüp Allahdan / Bahtumuz açıldı ref' oldı husûf ol mâhdan* ENMN, g.3620/1. krş. *Husûf-âlûd idüp mâh-i ümîdüm kevkeb-i bahtum / Belâ burcinde her şeb pür-nühûset eyleyen tâli'* GKME, g.178/4.

O **Ölüm:** Ayın tutulması nasıl parlaklığının sonu ise dünyada ikbal ve debdebe ile yaşayanların iktidarlarının son bulması da ay tutulmasına benzetildiğinden bu tabiat hadisesi ölümün yahut güç ve kudretin son bulması gibi olumsuz halleri temsil için kullanılmış. Yenişehirli Avnî'nin bir ölüm vaktini tasvir ederken "Ömrünün yıldızı oruç ayının ortasında, ay tutulması sırasında ölüm bulutuyla kıran etti" demesinden de anlaşılacağı üzere ay tutulması ölümü sembolize eder: *Nısf-i mâh-i rûzede vakt-i husûf-i mâhda / Kevkeb-i 'ömri sehâb-i merge itdi iktiran* YALT, tar.10/4.

O **İkbalin sönmesi:** Edirneli Nazmî'nin güzelliğin bir gün gelip biteceğini vurgulamak üzere söylediği "Kimse güzellik ânı/çekiciliği ile gururlanmasın. Zira bu felek nice ay yüzlü güzellerin yüzünü ay tutulmasına benzetmiş" anlamındaki şu beyti buna örnek olabilir: *Ân-i hüsne kimse magrûr olmasun kim bu felek / Döndürüpdür bir husûfe niçe rûy-i meh-veşi* ENDS, g.6424/4. Eski metinlerde çokça geçen "mâh-i ikbâl" tabirinin de buradan kaynaklanması muhtemeldir: *Husûfa meyl ider şeklinde oldı mâh-i ikbâli / Tutup dâmân-i teslîmi ne imdâd ü ne istimdâd* LDOK, tar.6/12.

Siyaha bürünme: Nebzî'nin ay tutulması hakkında geliştirdiği "Kimse güneşsiz kalmış ayı gökte tutulmuş filan sanmasın. Ay, o ay gibi parlak yüzlü sevgiliyi görünce utancından siyah bir şala bürünmüştür" anlamındaki şu yorum hayli yaygındır: *Tutuldı sanmasunlar mâh-i bî-mihri felek üzre / Görüp ol meh-veşi hacletle girdi bir siyeh şâle* NDSO, g.409/2.

Kederlenme: Derzî-zâde Ulvî insan yüzünün üzüldüğünde asılıp kararmasıyla ay tutulması arasında ilgi kurduğu "Ay tutulmuş filan değildir. O it rakîb sana siyah yüzlü bir bulut gibi takıldıkça ayın bağrı kan olmuştur" anlamındaki şu beytinde şöyle der: *Takıldukda saŋa ebr-i siyeh gibi rakîb-i seg / Husûf irmiş degüldür mâh-tâbuŋ bagrı hûn olmış* DUİÇ, g.251/3.

★ **Yüze kara sürünme:** Eskiden suçlular yüzlerine kara sürülerek şehirde teşhir edilirlerdi (bk. "Yüze

kara çalma").. Ay tutulmalarında beyaz yüzlü ay sanki siyaha boyanmış gibi bir görüntü arz etmesi bakımından, işlediği bir suç sebebiyle yüzüne kara sürülüp teşhir edilen bir şahsa benzetilir. Mesela Hayrî şu beytinde ayı şehirde sahte altınla yakalandığı için felek tarafından yüz yüzüne kara sürülerek teşhir edilen bir kalpazana benzetiyor: *Meh tutulmış şehr içinde bir zer-i magşûş ile / Yüz karesin eyledi izhâr ol kullâb-i çerh* DHAK, g.31/6. Şu beyitte de Zâtî ayı sevgilinin güneş gibi parlak yüzünden ışık çalarken yakalanıp yüzüne kara sürülerek şehirde teşhir edilen bir şahsa benzetir: *Gün yüzüŋden nûr ugurlarken tutuldı meh zemîn / Kare sürdi yüzine şehr içre teşhîr eyledi* ZDAN, g.1603/2. krş. *Yüzi kare oldı âhir şehr içinde Zâtîyâ / Gün yüzinden nûr ugurlarken gice tutuldı mâh* ZDAN, g.1248/5. Ahmed Müsellem Efendi'nin ay tutulmasını, ayı ekmeğini eksik tarttığı için yüzüne kara sürülerek şehirde teşhir edilen bir fırıncıya benzeterek söylediği şu beyti de güzeldir: *Husûfunda tutulmış eksigi habbâz-i mâhuŋ kim / Bütün şehr içre anı serte-ser teşhîr ider mehtâb* MDZT, g.13/3.

★ **Haçı ters asma:** Edhemî'nin "Gökte ay tutulsun diye o dinsiz ve merhametsiz güzelin saç ucunun, haçını aya ters astığını gördüm" anlamındaki şu beyti sanki ay tutulması için haçın ters asılması gibi bir inanç olduğunu gösteriyor: *Husûf olsun diyü âfâka ol bî-rahm ü dîn gördüm / Çelîpâ-yi ser-i zülfini dün salmışdı ters aya* EDFS, g.76/3.

AY ile YANAŞMAK (ay ile tutulmak)

"Ay ile" tabiri, Necâtî'nin "Feleğin ayı senin kullarından sayılır fakat güneş, aylık ücretle tutulmuş bir ter oğlanıdır" dediği (bk. "Ter oğlanı") şu beytinde olduğu gibi "aylıkla" yani "aylık ücretle çalışmak üzere" anlamına gelir: *Kullaruŋdan sayılur mâh-i felek ammâ güneş / Bir ter oglanı-durur kim tutulupdur ay ile* NBDA, g.451/4. Düşkün ve himayeye muhtaç birinin ücret mukabili hizmet için bir kapıya sığınmasına da "yanaşma" denir. Bu sebeple "ay ile yanaşmak" aylık ücret mukabilinde bir kimsenin yanında hizmete başlama anlamına gelir. Mesela Bâkî'nin sevilinin yanağına düşen saçı esmerliği sebebiyle bir Hintli uşağa benzeterek onun için "Onun Hintli saçı yanağına aylıkla girmişti, ancak nice yıldır yanından ayrılmadı" anlamındaki şu beytinde gönüllü bir hizmetçi imajı çizilmektedir: *'Îzâr-i yâre ay ile yanaşdı zülf-i Hindûsı / Velî ayrılmadı yanından anuŋ bir nice yıldur* BDSK, g.89/2. Ravzî'nin dertlerinin önce ay gibi kısa bir süreliğine yanına yaklaştığını fakat daha sonra yıllar geçtiği halde bir türlü uzaklaşmadığını vurgulamak için söylediği şu beytinde de "gönüllü yanaşma" tasavvuru geliştirilmiş: *Ay ile yanaşdı ammâ oldı yıl gitmez dahı / Hem-zebânum ola gibi niçe sâl ü mâh derd* ERYA, g.180/4.

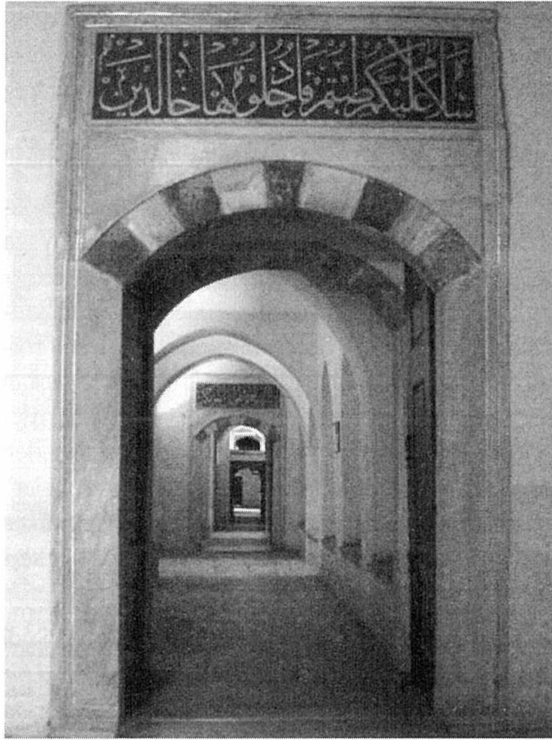
\+ **Güneş:** Aslında bu tabirdeki "ay" otuz günlük bir zaman dilimini ifade için kullanılmakla beraber ay ve güneş kavramlarını bir araya getirme amacıyla şairler bunu kullandıkları beyitlerin çoğunda bir şekilde güneşten bahsederler. Revânî'nin "Ey ay yüzlü güzel, ay sanki senin yanına hizmet için aylıkla yanaşmış gibi her gün köle gibi kapında bekliyor" dediği şu beyti böyledir: *Her gün güneş kapuŋdadur ey meh kuluŋ gibi / Hidmet içün yanaşdı saŋa beŋzer ay ile* RDZA, g.398/2. krş. *Hem-dem geçer güneş yine ol meh-likâ ile / Hıdmet içün yanaşdı meger aŋa ay ile* RDZA, g.404/2.

AYA KARSMAK (el karsmak)

El çırpmak, alkışlamak, alkış ile müziğe tempo tutmak demektir. Edirneli Nazmî şu müfredinde bir eğlence meclisinde şarkı söyleyen mugannîden el çırparak müziğe ritim tutmasını isteyip şöyle der: *İy mugannî sâza dem-sâz ol dem-â-dem aya kars / Turma iy rakkâs sen de meclisi raks ile sars* ENDS, müf.168. krş. *Meger kim âlet-i hengâmedür mey / Ki_aya karsar mugannîler urur hey* CÇHN, mes.2030. Bununla beraber günümüzdekinden farklı olarak gerçek anlamıyla "alkış"ın, eski geleneklerde tamamen ayrı bir yapı ve anlam ifade ettiğini burada özellikle hatırlamak gerekir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Alkış"

\# **Çınar:** Yaprakları el biçiminde olması sebebiyle çınar ağacı hakkında geliştirilen yorumlardan biri de el çırpmaktır. Me'âlî "Ey gül yanaklı güzel, servi gül bahçesinde senin boyunu hatırlayarak raks ettikçe rüzgâr şarkı söyler, çınar el çırpar" anlamındaki şu beytinde çınar ağacı alkışla müziğe tempo tutan bir şahsa benzetilir: *Kaddüŋ aŋup serv urdukça semâ' ey gül-'izâr / Gülsitân içre sabâ ırlar aya karsar çınâr* MDEA, g.225/1. Sehî ve Niğdeli Muhibbî'nin şu beyitlerinde de el çırpma eylemi ağaçlar arasında özellikle çınara yüklenmiştir: *Serv kol salar semâ' eyler aya karsar çenâr / Bülbülüŋ feryâdın işitmez güler oynar gül* SBDM, k.22/12; *Raksa girmiş bâd ile her şâh-sâr / Aya karsar anlara berg-i çenâr* NMGN, mes.5502.

Sinek: Hakkında el çırpma yorumu geliştirilen canlılardan biri de sürekli ön ayaklarını birbirine sürtmesiyle bilinen sinektir. Şairler hayvanın bu davranışını mesela Mesîhî'nin "Ey heykel kadar güzel sevgili, eğer meclise gelecek olsan senin yüzünün mumunun coşkusuyla pervane haraetlenip raks eder, sinek el çırpar" anlamındaki şu beytindeki gibi el çırpma olarak yorumlarlar: *Bezme gelseŋ sanemâ şem'-i ruhuŋ şevkıyle / Germ olup raks ura pervâne vü el karsa meges* MDMM, g.103/6.



101

AYAĞA ALTIN ve MÜCEVHER SAÇMA

Eski şenlik ve kutlamalarda zenginlik, sevinç ve ihtişamın bir göstergesi olmak üzere bir şahsın yoluna paralar saçılması yaygın bir gelenekti. Topkapı Sarayı harem dairesinde bugün "Altın Yol" olarak anılan 40 metre uzunluğundaki koridorun, padişahların burada harem halkına para saçması (res.101) sebebiyle bu isimle anıldığı rivayet edilmektedir. Yakın bir zamana kadar evden çıkan yahut damat evine giren gelinlerin üzerine paralar saçılması bunun günümüze yansıyan bir uzantısıydı. Bâkî'nin bahar mevsiminde çimenler arasında açılan sarı çiçekleri altınlara benzeterek söylediği şu beyti de bu geleneği vurgulamaktadır: *Bâkî bu demde seyr-i gülistân idenlerüŋ / Ayagına çemen zer ü gevher ider nisâr* BDSK, g.180/7. Aşkî'nin "Allah'ın gölgesi Gazi Sultan Mehmed Han'ın atının ayağına ay gümüş, güneş ise altın saçar" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre bu altın ve gümüş paralar saçma eylemi at ayaklarına da uygulanmaktaydı: *Zıll-i Hak Sultân-i Gâzî Han Muhammed kim anuŋ / Atı ayagına saçar mâh sîm ü zer güneş* ADNB, k.20/24.

AYAĞA ÇÖKMEK

Şarap tortusu günümüzdeki modern üretim teknikleriyle dahi önlenemeyen tabii bir çökeltidir. Eskiler kadeh dibinde kalan "dürd" yahut "cür'a" denen acı ve kireçli tat veren bu tortuyu içmeyip toprağa dökerlermiş. Eskiden büyük fıçılarda bekletilen yıllanmış şaraplarda küp dibine çöken, buradan kovalarla çekilip sürahilere aktarıldığında da engel olunamayan bu tortu sonunda şarabın kadehe dökülmesiyle "ayak" [= kadeh] içine intikal eder. İçimi sırasında tortunun kadehin dibinde kalmasına "ayağa çökmek" denir. Aslında tortu miktarı hâliyle birkaç metre çapındaki çok büyük ahşap fıçılarda çok daha fazla miktarlarda olduğundan, buna da fıçının dibine çökme anlamında "hum dibine çökme" derler. Ahmed Midhat Efendi *Dürdâne Hanım* romanının başında Galata meyhanelerindeki merdiven dayanıp içine kova sarkıtılarak şarap çekilen bu dev şarap küplerini anlatır. İşte meyhanede içip içip sonra da ayağa kalkamayacak derecede bu küplerin dibine yığılanlara da bu tortudan kinaye olarak "hum dibine çöktü" derlermiş. Hayâlî'nin "Şarap küpünün ayağına tortu gibi çökelim de üzüm kızı ayağa [= kadehe] gelmişken (kucağa/gövdeye) çekelim" anlamındaki şu beyti bu durumu anlatır: *Hum-i mey ayagına dürd misâli çökelüm / Duhter-i rez ayaga gelmiş iken gel çekelüm* ENMN, mur.3236/5. Edirneli Nazmî'nin "Şarap kübünün ayağına çöküp aklımızı yitirecek kadar serhoş olup yakalarımızı yırtalım" dediği şu beyitte de aynı manzara tasvir edilmektedir: *Çökelüm hum-i mey ayagına sahbâ çekelüm / Mest-i lâ-ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm* ENMN, mur.3246/4. Nazmî bir başka beytinde "Testinin elinden tutup rintler gibi şarap küpünün ayağına çök" derken aynı durumu anlatmaktadır: *Al ele dest-i sebûyi-vâr müdâm / Rind olup hum-i mey ayagına çök* ENDS, g.3716/3. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Küp dibi"

AYAĞA DÜŞMEK

Eski şiirde "ayak" kelimesinin çok yönlü anlamları sebebiyle; yerde ayaklar altında sürünmek, değerini kaybetmek, bir kimsenin af veya yardımını dilemek için ayağına kapanmak yahut kendini şaraba vermek gibi zengin manalar taşıyan bu tabir şairlerce çoğu zaman kıvrak imalar oluşturacak biçimde tevriyelerle kullanılmıştır.

= **Yerlerde sürünmek:** "Ayaklar altında sürünecek derecede perişan hale gelmek" anlamıyla beraber, "kendini kadehe yani şaraba vermek" anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. Mesela Emrî "Her ne kadar sevgilim başkalarının eteğini bırakmadıysa da, ben ayaklar altında sürünmeme rağmen yine de onun eteğini bırakmadım" derken aynı zamanda "Kendimi şaraba verdim ve sevgiliden vazgeçmedim" anlamını da ima etmektedir: *Düşdüm ayaklara elden komadum yâr etegin / Gerçi yârum komadı bir nefes agyâr etegin* EDYS, g.385/1.

= **Ayağa kapanmak:** Bu tabir aynı zamanda "ayağa kapanmak" anlamına geldiğinden, mesela Necâtî'nin "Şarap senin dudaklarına ulaşmak için ayaklara kapanır" dediği şu beytinde olduğu gibi; hem cür'anın yere dökülmesi sebebiyle yerlerde sürünme hem de şarabın kadehe dökülmesi bakımından "ayağa düşme" anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır: *Lebüŋe irmek içün düşer ayaklara şarâb / Bir denîdür mey-i gül-çihre neden nâzlanur* NBDA, g.109/7

= **Değerden düşmek:** Bir şeyin kıymeti bilinmeyip değerinin düşmesi demek olduğundan "ayağa düşmek" itibardan düşmek anlamını da ifade eder. Şairler şarabın son yudumunun yere dökülmesi (bk. "Cür'a") geleneğinden istifade ile Necâtî'nin "Saki mecliste testi ile birlik edip gül gibi şarabı ayağa/kadehe düşürdüler" dediği şu beytinde olduğu gibi bu ibareyi tevriyeli kullanırlar: *Meclisde sâkî desti ile el bir eyleyüp / Ş'ol gül gibi şarâbı ayaga düşürdiler* NBDA, g.57/3. Beyitte ima edilen ifadeye göre güya şair ve testi birlikte bir entrika çevirerek şarabın değerini düşürme yoluna gitmişlerdir. Şairin el anlamına gelen "dest" ve "ayak" kelimelerini birlikte kullanmasındaki ustalık ayrıca dikkat çekicidir. Hayâlî'nin *Kur'an*'da geçen *Onda insanlar için bazı faydalar vardır* BAKARA 216 ayetine çok ince ve ustaca bir gönderme yaparak "Şarap eskiden faydası sebebiyle ün yapmış bir maldı. Fakat senin dudağının devrinde onu ayağa düşürdüler" dediği şu beytinde tabir hem "itibardan düşmek" hem de "kadehe dökülmek" anlamlarında tevriyeli kullanılmıştır: *Mey fâ'ideyle şöhreti var bir metâ' idi / Devr-i lebüŋde anı ayaga düşürdüler* HBDA, g.129/3.

= **Kadehe konmak:** "Ayak" kelimesinin kadeh anlamı sebebiyle "ayağa düşmek" tabirinin şairlerce işlendiği anlamlardan biri de "şarabın kadehe konması" yahut "şaraba dadanmak"tır. Feyzî'nin "Kırmızı yanaklı sakinin elinden gül renkli cam kadehi isteyen, saf bir şarap gibi ayaklara düşsün [= Ayaklar altında kalsın / Kendini şaraba versin]" dediği şu beyti örnek oluşturabilir: *Bâde-i sâfî gibi ayaklara düşsün müdâm / Lâle-ruh sâkî elinden câm-i gül-gün isteyen* FKDM, g.316/2.

= **Kendini şaraba vermek:** Bazen de "ayak" kelimesinin kadeh anlamı ön plana çıkartılarak "ayağa düşmek" tabiri, sürekli içmek, kendini kadehe/şaraba vermek anlamını da ifade edecek şekilde kullanılır. Rezmî'nin "Senin düşkünlerin saçını gördükçe ayağa düşmüşler. O da yürüyüşüyle baştan başa hepsinin ayağını bağlamış" diye nesre çevrilebilecek şu beyti aynı zamanda "Saçının derdinden âşıkların, kendilerini tamamen şaraba vermişler" anlamını da ifade etmektedir: *Kâkülüŋ gördükçe düşmiş ayaga üftâdeler / İtmiş ol reftâr ile yâr serte-ser hep pây-bend,* RDMG, g.79/3.

\+ **Baş:** *Hâfız Dîvânı*'na şerh yazan Bosnalı Sûdî "ayağa düşme" tabirini izah ederken *'Âdetdür ki bir kimse bir kimsenüŋ ayagına düşse iki eliyle başına yapışur kaldurmag içün* diyerek bu davranışın yaygınlığını, ve karşılığında hemen başa sarılmak gibi bir mukabele gördüğünü tevsik etmektedir. Şairler de insan vücudundaki "baş" ve "ayak" organlarını, gerek her iki kelimenin zengin manaları gerekse yapı itibariyle biri vücudun en üstünde diğeri ise en altında olmak bakımından oluşturdukları tezatı vurgulayarak işleme yoluna giderler. Yahyâ'nın "Zavallı gönlümün başı, felek kadar yüce sevgilinin kapısına düştüğünden beri (sevinçten) göklere erişti. Artık hiç ayağı yere basar mı?" dediği şu beytinde baş ve ayak kelimeleri ustalıkla kullanılmıştır: *İrişdi başı göge hiç ayagı yir mi basar gör / Fütâde-dil der-i yâr-i felek-cenâba düşelden* ŞYDH, g.283/3. Hayâlî Beğ'in de "başa çıkmak" (bk. "Başa çıkmak") tabirini kullandığı "Eğer yükselmek istiyorsan (önce) ayağa düş [= kendini şaraba

ver]. Nitekim şarap kadehi bu şekilde yüceldi" anlamındaki şu beyti de buna güzel bir örnek oluşturabilir: *Ayaga düş dilersen başa çıkmak / Bunuŋla başa çıkdı câm-i sahbâ* HBDA, g.98/3.



102

X **Başa çıkmak:** Bir işi sona erdirmek, gücü yetmek, şımarmak v.b. çok zengin anlamları bulunan bu deyimin "ayağa düşmek" ile hem bir tezat hem de birbiriyle uyumlu bir kompozisyon oluşturmak için ustalıkla birlikte kullanıldıkları görülüyor. Nev'î'nin eskiden saçları yere kadar uzatma şeklindeki bir Türk geleneğine imada bulunmak üzere söylediği "Senin saçınla (güzel koku ve kıvırcık görünüm bakımından) başa çıkamayacaklarını anlayınca, sümbüller saçının ucu gibi ayağa düşüp yol toprağı (gibi değersiz) oldular" anlamındaki şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Ser-i zülfüŋ gibi düşdi ayaga hâk-i râh oldı / Senüŋ gîsûlaruŋla gördi çıkmaz başa sünbüller* NDMT, g.80/2.

Şarap: "Ayak" kelimesinin aynı zamanda kadeh anlamına gelmesi sebebiyle, kadehe dökülen şarap hakkında Fuzûlî'nin "Nereye baksam işim sürahi gibi secde etmek, nerede olsam adetim şarap gibi ayağa düşmektir" beytinde olduğu gibi "ayağa düşme" tabiri şarap hakkında tevriyeli olarak sıkça kullanılır: *Her saru bahsam surâhî tek sücûd itmek işüm / Handa olsam bâde tek düşmek ayaga 'âdetüm* FDKA, g.210/2.

Düşman başı: Yukarıda olduğu gibi baş ve ayak tezatını kullanan şairler, özellikle düşmanı yerme konusunda "onun başı senin ayağının altına gelsin" anlamında pek çok söz sarf etmişlerdir. Sun'î şu beytinde bu temenniyi bir kat daha ileriye götürerek "düşmanın başı senin atının ayağı altına gelsin" der: *Düşmenüŋ başı atuŋ ayagına gelsün müdâm / Muttasıl turdıkça ey şâhum semend altında dâl* SDHY, g.100/6. Bu konuda bk. "Dalın semend altında durması"

AYAĞA GELMEK

Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Türkçede ayak kelimesinin zengin mana ve çağrışımları sebebiyle şairler "ayağa gelmek" deyimiyle ilgili edebî dile has türlü anlamlar geliştirmişlerdir.

= **Yakına gelmek:** Günümüzde geçerli anlamıyla bir kimsenin yanına, makamına ve yakınına gelmek, zahmetsizce elde edeceği konumda hazır beklemek demektir. Hâletî'nin rakîbini uğursuz bir baykuşa benzeterek -bu kuşun rızkının kendisine Allah tarafından hazır olarak gönderildiği yolundaki halk inanışından hareketle- "Sevgili, uğursuz düşmanın evine gitse buna şaşılır mı? Baykuşun avı kendi ayağına gelir derler" derken tabirin günümüzdeki anlamını kastetmiştir: *'Aceb mi hânesine varsa dilber düşmen-i şûmuŋ / Ayagına gelür dirler şikârı her zamân bûmuŋ* AHBK, g.427/1.

= **Su kenarına gelmek:** Bu deyim metin içinde geçen değişik ibarelerle kullanıldığında oldukça farklı yapılara bürünür. Mesela nehir ve akarsu gibi kelimelerle birlikte kullanıldığında, bir nehrin doğduğu yere "baş" ve bittiği veya denize döküldüğü yere "ayak" denmesinden hareketle "ayağa gelmek" tabiri nehirle birlikte bir anda zengin çağrışımlar oluşturacak bir yapı kazanır. Gelibolulu Âlî'nin "O yürüyen servi gibi mevzun salınışlı güzel yeşillikler arasında yürüyüşe çıkacak olsa, akarsu onun ayağına kadar gelir, serviler tevazu ile eğilirler" anlamındaki beyti böyledir: *Cûy ayagına gelür serv tenezzüller ider / Çıksa nâz ile çemen seyrine ol serv-i revân* GAKA, g.416/3. Buradaki servinin tenezzül etmesi su kenarında aksinin baş aşağı görünmesi anlamına geleceği gibi "o güzel akarsuyun ayağına, döküldüğü yere geldiğinde serviler baş aşağıya durup onu selamlar" anlamını çıkartmak da mümkündür. Azmî-zâde Hâletî'nin

"Eğer bir akarsuya nazar edecek olsaydın, derhal masmavi deniz o suyun ayağına gelirdi" dediği şu beytinde de bu ikinci anlam söz konusudur: *Eger bir cûya itseydüŋ nazer hemvâre ol cûyuŋ / Ayagına gelürdi dem-be-dem bu nîl-gûn deryâ* AHBK, k.8/30.

= **Kadehe dökülmek:** "Ayak" kelimesi "kadeh" demek olduğundan, "ayağa gelmek" aynı zamanda bir içkinin kadehe konması anlamına da gelir. Emrî'nin "Ciğer kanım onun kadehine dökülür/ayağına gelir de o sürekli içer durur. Buna rağmen gözümün kadehinden kırmızı renkli şarap hiç eksik olmaz/ağlamaktan gözüm kan çanağı gibidir" dediği şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Ayagına gelür hûn-i ciger 'ayş-i müdâm eyler / Ayagı çeşmümüŋ câm-i şarâb-i ergavân gitmez* EDYS, g.216/3. Üsküdarlı Sırrî'nin "Sevgili Sırrî'ye şarap sunarsa sakın geri çevirmeyin. Onun nasibi ayağına/kadehine geliyor ne yapsın" dediği şu beyti de tevriyeli bir yapıya sahiptir: *Sunarsa Sırrîye dilber mey itmen istib'âd / Ayagına gelür anuŋ nasîbi n'eylersin* ÜSDŞ, g.87/5.

+ **El vermek:** "Ayağa gelmek" tabirinin kullanıldığı beyitlerin önemli bir kısmında şairler Gelibolulu Âlî'nin şu beytinde olduğu gibi özellikle "el vermek" deyimini kullanmaya çalışırlar: *El virüp baht hayât âbı ayaga geldi / Ol tereddüd kederinden ne güzel kurtulduk* GMAD, kıt.105/5.

AYAĞA GÜL SERME bk. "Yola gül serme"

AYAĞA KARASU İNMEK bk. "Ayağa su inmek"

AYAĞA KUM DÖŞEME bk. "Yola kum döşenmesi"

AYAĞA KUMAŞ SERME (ferş-i kadem, pây-endâz)

Değer verilen kimselerin, özellikle sultan ve devlet büyüklerinin seferden şehre gelişlerinde ayak basacakları yere kumaş serilmesine denir. Uzunçarşılı *Kapıkulu Ocakları* adlı eserinde padişahın sefer esnasında ve gezilerinde Bursa, Edirne, Belgrad ve diğer şehirlere gittiğinde, o şehir halkının esnaf ve tacirlerinin hükümdarın geçeceği yerlere serdikleri kumaş ve halılara "pây-endâz" dendiğini ve bunların hükümdarın solakbaşı, silahtar ve ibrikdarlarına kalarak aralarında pay edildiğini bildirir. Aynı müellif *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı* kitabında şöyle der: *Padişahlar sefer münasebetiyle veyahut bir gezinti için İstanbul'dan harice çıktıkları zaman uğradıkları büyük kasaba ve şehirlerde kendisi şehre girerken yolun üzerine ve atının ayağının altına payendaz ismiyle kumaş döşenirdi; padişahların seferden avdetle İstanbul'a veya Edirne'ye gelişlerinde veyahut Edirne'den İstanbul'a veya İstanbul'dan Edirne'ye gidişlerinde esnafın payendaz olarak kumaş takdim eylemeleri kanundu; bunu ibtida Müslümanlar sonra gayr-i Müslimler arz ve takdim iderlerdi.* Lârendeli Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda Miraç faslında, Hz. Peygamber'in göklerde karşılanma sahnesini tasvir ederken "Huriler onun teşrifine yaygı olsun diye cennetten hulleler getirdiler" demesine nazaran payendaz olarak yere elbise serilmesi de âdetten idi: *Getürdi kılmag-içün pây-endâz / Cinândan hulleler havrâ-yi tannâz* LHLM, mes.340. krş. *Kadr-i rindi aŋlasa zâhid reh-i meyhânede / Hırka-i tecrîd-i zühdü aŋa pây-endâz ider* NKDH, g.40/5.

= **Hediye:** "Payendâz" tabirinin zaman zaman "hediye" anlamında kullanıldığı da görülmektedir. Mesela İsmetî'nin "Allah onun atına Bağdat şehrini payendaz verdi" dediği şu beytinde kelimenin "hediye, ihsan, ikram" karşılığında kullanıldığı görülüyor: *Hudâ i'zâz idüp Sultân Murâd-i dâdmu'tâdı / Semend-i devletine itdi pây-endâz Bagdâdı* İDTS mat.9. Şeyhülislâm Yahyâ'nın bir köprü inşasıyla ilgili şu mısralarında da köprü için kullanılan "pây-endâz" kelimesi ağırlıklı olarak "hediye" anlamında geçiyor: *Bu cisri bir kulı yolında itdi pây-endâz / Derûn-i dilden idüp ol şehe nisâr-i durûd* ŞYDH, kıt.7/3. Lebîb'in nazmedip sunduğu bir tarih kıt'ası için kullandığı şu tabir de "hediye" anlamındadır: *Hem itdüm şehre teşrîfüŋde bu târîhi pây-endâz / Bi-hamdi'llâh geldi yümn ü devletle 'Alî Paşa* (Sene 1179) LDOK, k.15/71.



103

• **Padişah atının ayağına da serilir:** Padişahın sadece ayak basacağı yerlere değil atı ile geçeceği yerlere de kumaşlar serildiği yine edebî metinlerden anlaşılmaktadır. Bu konuda bk. "At ayağına kumaş serme"

• **Ayak izi ile değerlenir:** Uzunçarşılı ayağa serilen bu kumaşların padişahın maiyeti arasında pay edildiğini bildiriyorsa da edebî metinlerden anlaşıldığına ve yabancı seyyahların bildirdiğine göre çoğu Yahudilerden oluşan tüccarlar tarafından yollara serilen bu kumaşlar daha sonra toplanarak üzerinde padişah atının ayak ve nal izi bulunması bakımından değerinin çok daha üzerinde fiyatlara satılıyordu: *Olurdı atlas-i gerdûn sezâ-yi pây-endâz / Urılsa ger aŋa tamga-yi na 'l-i yekrânı* NASK, k.4/11.

• **Değer verme ifadesidir:** Nâilî'nin "Zahit eğer rindin kıymetini idrak etmiş olsaydı, meyhane yoluna zühtün tecrit hırkasını ayak yaygısı yapardı" anlamındaki şu beytinden, bu merasimin değer verilen insanlara karşı icra edildiği anlaşılmaktadır: *Kadr-i rindi aŋlasa zâhid reh-i meyhânede / Hırka-i tecrîd-i zühdi aŋa pây-endâz ider* NKDH, g.40/5.

• **Miraç tasvirlerinde kullanılır:** Hz. Peygamber'in miracı münasebetiyle yazılan naatlerde onun göklere yükselişi üzerine, Atlas feleğinin yahut türlü gök cisimlerinin ayağına kumaş sermeleri bahsini neredeyse bütün şairler işlemiştir. Ganî-zâde Nâdirî'nin "Yolun Allah'ın makamına yaklaştığında en yüce feleğin atlas kumaşı sana payendaz olarak takdim edildi" dediği şu beyti bunlardan biridir: *Çünki yaklaşdı tarîkuŋ taht-gâh-i 'izzete / Saŋa pây-endâz olındı atlas-i 'Arş-i berîn* GNNK, k.2/17.

• **Misafirler için yapılır:** Günümüzde Özbekler arasında özellikle Hacdan gelen hacılar için yahut uzun yoldan gelmiş değerli misafirler için kapı girişinde yere yahut eve gelin gelirken gelinin basacağı yerlere uzunca bir beyaz örtü serilirmiş. Örtünün kenarlarına da hacı veya gelin bastıktan sonra örtüyü kapışarak paylaşacak hacı ve gelin adayları kolayca bölüşsünler diye de makasla kesikler atılırmış. Azmî-zâde "Eğer o naz ülkesinin padişahı olan sevgili evime gelecek olursa, yüzümün sarı atlasını onun ayağı altına sereyim" anlamındaki şu beytiyle bu geleneğe işaret etmektedir: *Hâneme gelmek olursa nişân-i milket-i nâz / Rûyumuŋ atlas-i zerdin ideyin pây-endâz* AHBK, g.342/1.

• **Sadrazamlar için de yapılır:** Mezâkî ve Lebîb'in şu beyitlerindeki ifadelerden bu uygulamanın sadrazamlar için de icra edildiği anlaşılıyor: *Atlas-i çarhı felek itse n'ola pây-endâz / Pâdişeh-kevkebe ol sadr-i mu'azzam geldi* MDAM, k.11/6. krş. *Yâ o destûra su dîbâsı ider pây-endâz / Ebre tebcîl içün itdükde kazâ emr-i ekîd* LDOK, k.4/27.

Payendaz için ayağa veya at ayağına serilen kumaşların benzetildiği şeyler şöyle sıralanabilir:

← **Akarsu:** Yerde sürünürcesine akan su ile yere serilen kumaşlar arasında ilgi kurulurken özellikle "mâ'î hârâ" yahut "mâ'î dîbâ" türünden suyollu yahut su gibi parlak görünümlü kumaşlar tercih edilmiştir. Mirzâ-zâde Sâlim'in baharın gelişiyle eriyen karlar sebebiyle coşan suları onun teşrifi münasebetiyle ayağına serilen payendazlara benzettiği şu beytinde böyle bir kumaş ismi tercih etmesi ve su üzerindeki köpükleri de onun nakışlarına benzetmesi bundandır: *Bahâra itdi pây-endâz cûlar bir su dîbâsı / Be-her tâze habâbı gûyiyâ bir nakş-i zîbâdır* SDAİ, k.34/3. Şeyhülislâm Es'ad Efendi de baharda suların coşarak akmasını, "Sultânî Nevruz"un teşrifi münasebetiyle (bk. "Nevruz") gül bahçelerine döşenen su dibası kumaşlara benzetir: *Berây-i 'ıyd pây-endâz içün sultân-i nevrûza / Degül cûlar su dîbâsı döşendi gülşene yir yir* EDMN, k.1/9.

← **Atlas feleği:** Bu gök tabakasının aynı zamanda ipekli bir kumaş ismi olması sebebiyle göklerin övülen şahısların ayağına payendaz olarak serilmesi motifi, en çok kullanılan klişelerden biridir. Nef'î'nin "O ne zaman naz ile kendini gösterecek olsa, feleğin atlas tabakası ona ayak yaygısı olsa yeridir" dediği şu beyti böyledir: *Yaraşır atlas-i çarh olsa aŋa pây-endâz / Eylese her ne zaman cilve-i pür-istignâ* NDMA, k.17/49. *Âsümân-pâye hudâvend-i cihân kim yaraşır / Eylese aŋa felek atlasını pây-endâz* NDMA, k.57/19. Zâtî sevgili için çekilen âhların kudsiyetini vurgulama amacıyla "Felek senin kapından göğe yükselen âhların ayağına, ülkeriyle altınlı âsumânî bir kumaş serer" dediği şu beyti çok ustaca söylenmiştir: *Döşer kapuŋdan irişen ah ayagına çarh / Altunlu âsümânî kumaş ülkeri ile* ZDAN, g.1352/4. Bu konuda bk. "Âsümânî", "Altınlı âsümânî" ve "Ülkerli kumaş" Hz. Peygamber hakkında söylenmiş şu beyitte ise atlas feleğinin liyakat itibariyle onun mertebesine yetmeyeceği ifade edilerek: *Olımaz ferş-i kadem atlas-i eflâk saŋa / Gey habîbüm yaraşur hil'at-i Levlâk saŋa* SDCB, k.2/1 denmektedir.

← **Can:** Sevgilinin teşrifi münasebetiyle yollara canların saçı olarak saçılması çokça görülen bir motif olduğu gibi, Mahmûd Nedîm Paşa'nın şu beytinde olduğu gibi canların payendaz edilmesi türünden ifadelere de rastlanmaktadır: *Mübeşşir olsa bezm-i ünse teşrîf-i dil-ârâmı / Kumâş-i cânı pây-endâz iderdi reh-güzârında* MNPD, g.187/7. Nâbî'nin şu muamma mısraında ise kelime "saçı" anlamında kullanılmış: *Cân her tarafa olsa n'ola pây-endâz* NDAF mua.168.

← **Çimenler:** Baharın gelişiyle yeşeren yeryüzü ve çimenlerin, bu mevsimi uzaktan gelen bir sultan gibi değerlendirerek ayağı altına serilen kumaşlara benzetilmesi, bahar tasvirlerinde çokça görülür. Aynı şekilde padişahın yeşillikler arasında seyre çıkışını konu edinen kasidelerde de çimenlerin padişahın teşrifi münasebetiyle ayağına yahut atının ayağına yeşil kumaşlar sermesi yorumu çokça görülür. *Ol safâdan sümm-i esb-i şâha teşrîf-i kadem / Döşedi yir yir yeşil dîbâ kumâşın sebze-zâr* ÜASU, k 25/9. Yahyâ Nazîm ve Bursalı Rahmî'nin şu beyitlerinde de aşağı yukarı aynı tasvir söz konusu edilmektedir: *Döşendi rûy-i zemîne bisât-i reng-â-reng / Kumâş-i bûkalemûn geydi vadî-i sahrâ* YNDM, k.2/10; *'Aks-i güllerle çemen sahnı gülistânî kumâş / Gülşene gelse idüŋ pâyüŋe döşer nevrûz* BRME, k.7/27 Ahmed Paşa ise sonbaharın gelişi münasebetiyle çizdiği bir hazan tasvirinde çimenler üzerine dökülen sarı yaprakları altın işlemeli bir kumaşa benzeterek şöyle der: *Sepîde-dem ki kadem basdı bâga bâd-i hazân / Döşedi atlas-i zer-beft ayagına bôstân* APDA,k.40/1.

← **Felek:** Atlas feleğinin özellikle payendaz olarak tasvir edildiği beyitlerin yanı sıra bir de Nef'î'nin şu beytinde olduğu gibi sadece feleğin yere serilen bir kumaşa benzetildiğine de rastlanmaktadır: *Felek reh-i kademinde bisât-i pây-endâz / Zemîn yem-i kereminde cezîre-i meskûn* NDMA, k.58/24.

← **Fetih ve zafer:** Özellikle fetih dönüşü İstanbul gibi büyük şehirlerde düzenlenen zafer kutlamalarında padişahın atı ayağına kumaşlar serilmesi yaygın bir gelenekti. Haşmet'in "Fetih ve zafer kumaşı ayağının altına payendazdır. O nereye ayağını basacak olsa orası eman verilmiş güvenli bir yerdir" dediği şu beyti buna örnektir: *Kâle-i feth ü zafer makdemine pây-endâz / Nereye vaz'-i kadem itse olur cây-i emân* HKHA, tar.3/13.

← **Gece, gündüz:** Gece ve gündüzün değişimiyle yeryüzünün rengi de değiştiği için olmalı, şairler bunları yeryüzü üzerine serilen birer yaygı gibi düşünürlerr. Nef'î'nin geceyi hükümdar atının üzerine atılan bir serasere, sabahı da bahtının atı ayağına serilen bir payendaza benzettiği şu beyti böyledir: *Degül şâm Eşheb-i câhına zîn-pûş ser-â-serdür / Degül subh Edhem-i bahtına pây-endâz dîbâdır* NDMA, k.47/19.

← **Gölge:** Gece ve gündüz gibi gölge de düştüğü yerin rengini değiştirmesi sebebiyle yere serilmiş bir nesne gibi düşünülür. Şeyhülislâm Yahyâ'nın "O yürüyen fidan bahçeye gelse kim ona hürmet göstermez ki? Bu itibarla özellikle servi onun için gölgesini hemen bir payendaz yapar" dediği şu beytinde böyle bir hayal kurgulanmıştır: *Bâga ol nahl-i revân gelse kim itmez i'zâz / Cümleden serv ider sâyesini pây-endâz* ŞYDH, g.150/1.

← **Gözyaşı:** Şairler sevgilinin teşrifi ihtimaline karşı kanlı gözyaşlarını payendaz olarak serilecek altın işlemeli kumaşlara benzetirler. Zâtî "Eğer bu tarafa gelecek olursan, gözümün yaşını ve yüzümü ayağına sermek üzere iki altınlı kumaş olarak hazırladım" anlamında şöyle der: *Gelürseŋ bu yaŋa ben ayaguŋa döşerin anı / Gözüm yaşı ile ruhsârum iki zerrîn kumâş itdüm* ZDAN, g.960/3. Mürekkepçi Enverî'nin "Gönlümün kasrına hayalinin padişahı geldiğinde ayağına iki su kumaşı serdim" dediği şu beyti ilk bakışta hemen anlaşılmaz: *Serverâ kasr-i dile geldi hayâlüŋ şâhı / Döşedüm ayagı altına iki mâ'î kumaş* MEDC, g.122/4. Şairin bir diğer kasidesinde yer alan *Gelürken ol şeh-i âlem-serây-i çeşme yaşum / Döşedi ayagı altına iki mâ'î kumaş* MEDC, g.118/4 beytinden, önceki beyitteki mai kumaşla kastedilenin gözyaşları olduğu açıklanmış oluyor.

← **Güneş ışıkları:** Güneş ışığının payendaza benzetilmesi, ışığıyla yeryüzünün görüntüsünü bir yaygı gibi değiştirdiği içindir. İsmetî'nin "Güneş ben parlaklığımı padişahımın atının üzengisi ışığından alıyorum diyerek ışıklarını o padişaha payendaz eder" dediği şu beytinde bu benzetme kullanılmıştır: *Şu'â'ın mihr o şâhenşâha pây-endâz idüp dir kim / Fürûgum pertev-i zerrîn-rikâb-i pâdişâhumdır* İDTS, k.5/3.

← **Saç:** Eski Türk geleneğinde saçlar yerlere kadar sürünecek derece uzundur. Buna işaret eden Nev'î-

zâde'nin "Onun nazmının yasemin fidanının gölge saldığı yerlere huriler semen kokulu saçlarını payendaz etseler layıktır" dediği *Ne yirler kim sala nazmı ile nahl-i semen sâye / Revâdur hûr pây-endâz ide zülf-i semen-sâyı* NASK, k.31/76 beytinde hurilerin saçı payendaza benzetilmiştir. Nedîm'in "Ayak yaygısı eğer yumuşak olmazsa yere basmaz. Bu sebeple o güzele ipek gibi saçları payendaz olmuştur" dediği şu beytinde de aynı benzetme kalıbı kullanılmış: *Harîr-i zülfi pây-endâz olur anuŋ-çün ol şûha / Ayak basmaz yire ger olmasa ferş-i kadem nâzük* NDMA, g.67/2.

⟵ **Şarap:** Şarabın payendaza benzetilmesi cür'anın yere dökülmesindendir. Ganî-zâde'nin "Coşku padişahı gelince şarabın kırmızı atlası ayaklara serilir. Zira şarap meydanda payendaz serilmiştir" dediği şu beytindeki "ayaklanma" tabiri; kadehe konma, ayağa kalkma ve ayaklar altına serilme gibi çok zengin anlamlara gelecek biçimde kullanılmıştır: *Atlas-i sahbâ ayaklanur gelince şâh-i şevk / Çünki meydân içre pây-endâz olup güsterdedür* GNNK, g.40/2.

⟵ **Yüz** [âşığın]**:** Güzeller sultanı sevgilinin teşrifi haberini alan âşık, zayıflıktan altınlı bir kumaş gibi sararan yüzünü onun yoluna sermek için sabırsızlanır. Zâtî'nin şu beytinde yüz, sevgilinin geleceği ümidiyle yere serilmek üzere hazırlanmış altınlı bir kumaşa benzetilmektedir: *Gelürseŋ bu yaŋa ben ayaguŋa döşerin ani / Gözüm yaşiyle ruhsârum iki zerrîn kumâş itdüm* ZDAN, g.960/3. Zâtî'nin "Eğer kumaşın yoksa atının ayağının altına yüzünü döşe. Çünkü şehre saadetle o devletli sultan geliyor" dediği şu beytinde de padişahın şehre gelişi münasebetiyle payendaz âdeti işlenmektedir: *Ruh döşe atı ayagına kumâşuŋ yog ise / Devlet ile şehre ol devletlü sultânuŋ gelür* ZDAN, g.210/4. krş. *Geldi ol dem ki yine h^v^âhiş-i pâ-bûsuŋ ile / Gerd-i râhuŋda ide rûyini dil pây-endâz* NDÖS, k.14/22.

Göz: Yukarıda gözyaşlarının payendaza benzetilmesinden bahsedilmişti. Şeyhülislâm Yahyâ'nın "Kanlı gözlerim hayalinin padişahını ağırlar. Her gelişinde ona kırmızı bir kumaşı payendaz eder" anlamındaki şu beytinde gözlerin payendaz seren bir şahıs olarak yorumlanması bundandır: *Çeşm-i hûnînüm hayâlüŋ şâhını i'zâz ider / Her gelişde bir kumâş-i sürh pây-endâz ider* ŞYDH, g.66/1.

Kalem: Hattatlar yazı yazarken el terlemesini engellemek ve elin kâğıt üzerinde kolayca kaymasını sağlamak amacıyla kâğıt üzerine kadife türünden bir kumaş koyarlardı. Bâkî şu beytinde bu geleneğe işaret ederek "Onun misk kokulu saçı hakkında yazdığımı bilince yazı takımı kalemin ayağı altına hemen bir miskli ipek serdi" anlamında şöyle der: *Zülf-i müşg-efşânı vasfın yazdugum bildi devât / Hâmenüŋ saldı ayagı altına miskî harîr* BDSK, g.145/3.

Miraç: Peygamber için nazmedilmiş naat ve miraciyelerde Atlas göğünün yahut gezegenler, yıldızlar gibi gök cisimlerinin onun yoluna teşrifat için kumaş sermesi sıkça görülen yorumlardandır. Bosnalı Sâbit'in "Tûbâ ağacı (o gelecek diye) yüce Arş'ın zeminine kumaşını döşeyerek cennete uzun bir gölge bıraktı" dediği şu beyti, miraç tasvirinden bir parçadır: *Kumaşını döşeyüp pây-i 'Arş-i a'lâya / Bırakdı devha-i Tûbâ behişte zıll-i zâlîl* BSTK, k.3/62.

Bu konuda bk. "At ayağına kumaş serme"

AYAĞA SALINMAK bk. "Ayakta kalmak"

AYAĞA SALMAK

Yere atmak, yerde süründürmek, horlayıp dökmek gibi anlamlara gelen bir deyimdir. Hayâlî Beğ'in şu beytinden de anlaşılacağı üzere Farsçadaki "pâmâl etme" tabirinin tam karşılığıdur: *Yine bu çarh-i sitem-pîşe aceb hâl itdi / Sâye-veş ayaga saldı beni pâmâl itdi* HBDA, g.416-52/1. Hayâlî'nin şarabın son yudumu yani cüranın içilmeyip yere dökülmesi geleneğinden hareketle söylediği "Şarap senin kırmızı dudağına özendiğinden, (ceza için) onu yere döktüler/ayaklar altına attılar" dediği şu beytinde deyim bu anlamda kullanılmıştır: *Öykündi bâde la'lüŋe ayaga saldılar / Su 'ârızuŋ ardınca tutup bâga saldılar* HBDA, g.155-65/1. Şairin "Feleğin yerlerde süründürdüğünün gönlünü almak gerekir. Güneş bu sebeple çiy tanesini göğe yükseltmektedir" anlamındaki şu beytinde de deyim "yerde süründürme" anlamında kullanılmış: *Çarh ayaga saldugın lâzım-durur almak ele / Anuŋ için şebnemi yirden göge iltür güneş* HBDA, k.18-5/22. Ele alma deyimi hk. bk. "Ele almak"

= **Kadehe koymak:** Fâtih'in "Biz şarap kadehinin hürmeti [= 1. haramlığı 2. saygısı] konusunda öylesine bilinçliyiz ki, ona baş üstünde yer verir, kadehe koymayız/yere dökmeyiz" anlamındaki şu beytinde deyim, "şarabı kadehe dökmek" anlamında kullanılmış: *Bâdeye baş üzre yir idüp ayaga salmazuz / Hürmetin câm-i meyüŋ ol deŋlü idrâk*

eylerüz FŞKE, g.27/2. Söz ustası padişah burada aslında "saygı" anlamına gelen "hürmet" kelimesinin aynı zamanda "haramlık" anlamının şarapla ilgisine ince bir temasla, kadehe şarap dökmenin haram olduğunu da ihsas etmektedir. Bu konuda ayr. bk. "Ayakta kalmak" Şarabın aşkı temsil etmesi sebebiyle "biz aşkın değerini bilir onu baş üstünde tutarız" anlamına gelebilecek bu söz, aynı zamanda şarabı kadehe koymadan doğrudan doğruya sürahiden başa dikeriz gibi bir anlamı da ima etmektedir.

X **Başını göğe erdirmek** bk. "Başı göğe ermek"

X **Ele almak** bk. "Ele almak"

AYAĞA SU DÖKME (ayağa su koymak) Bugün daha çok yolculuğa çıkan bir kimsenin gidişi sırasında, çabucak geri gelmesi dileğiyle icra edilen arkasından su atma adetinin o devirde dışarıdan gelen bir kimseye karşı daha sık gelmesi için yapıldığı Tâci-zâde'nin "Senin hayalin hep gönülde vakit geçirip göze hiç gelmediği için, ağlayan gözüm hayalin geldiğinde hep su döker" dediği şu beytinden anlaşılıyor: *Eglenüp dilde hayâlüŋ dîdeye az gelmegin / Ayagına su döker geldükçe çeşm-i eşkbâr* TCÇD, k.12/23. Zâtî'nin naz ettiği için gelmesi geciken bir güzel hakkında söylediği şu beyitte de bir dahaki sefere çabuk gelmesi için geldiğinde ayağına su dökülmesi hayali kurgulanmaktadır: *Nâz ile salını salını gelmedi revân / Su koymalı olupdur o servüŋ ayagına* ZDAN, g.1275/5.

Mesîhî de gül senede bir defa açtığı için yağmurların onun ayağına sık sık gelsin diye su döktüklerini ifade ederken yine gidiş değil bir geliş sahnesi çizmektedir: *Yılda bir geldügi-çün gül bu cihân baguna / Geç gelürsin diyü bârân ayagına su döker* MDEA, g.239/7. krş. *Verd-i nesrîn gülsitân bezmine geç geldügi-çün / Su koyar ayagına bârân ile bâd-i sabâ* MDMM, g.43/5. Emrî'nin "Kadeh ne zaman testinin eline düşse, testi onun ayağına geç geldin diyerek su döker" dediği şu beyti de gidiş değil geliş üzerine söylenmiştir: *Sagrak ne çag kim eline düşse destinüŋ / Geç geldüŋüz diyü su döker tîz ayagına* ENDS, g.6048/3.

AYAĞA SU İNMEK (ayaga kare su inmek) Eski metinlerde kullanılışına nazaran "ayağa kara su inmek" deyimi "felç olmak", kıpırdayamamak, "artık yürüyemeyecek bir hastalığa uğramak" anlamlarında kullanılmaktadır. "Göze kara su inmek" deyiminin gözün kör olması anlamına gelmesinden hareketle, bütün bu tabirlerin eski tıp bilgi ve inançlarıyla bağlantılı olduğu anlaşılıyor.

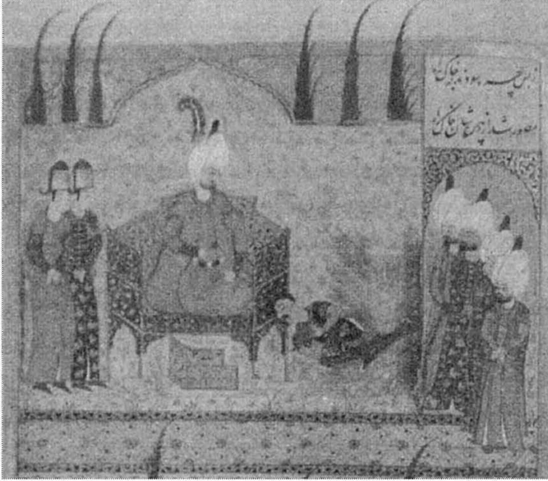
Nitekim böyle bir tabirin çöl ve kar gibi aşırı beyazlık ve aydınlıkta gözlerin geçici körlüğe uğraması ile hareketsiz kalan ayakların uyuşup kımıldayamaz hale düşmesi arasında bir ilişkiden kaynaklanmış olması muhtemeldir. Nitekim Emrî aslında bir akarsu ve ağaç tasviri geliştirdiği şu beytinde, ağacın ayağına su inerek bastonsuz ayakta duramaz hale gelmesini sürekli ayakta durmasına bağlamaktadır: *Turmakdan ol nigâruŋ kaddine karşu şimşâd / Ayagına su inmiş muhkem tayaga düşmiş* EDYS, g.237/2. Hayâlî'nin "Senin hattın gelse de görsem diye o kadar çok bekledi ki, kalemin ayağına kara sular indi" dediği şu beytinde de kalemin kuruması, ölmesi, yazmaz hale gelmesi aşırı beklemesine bağlanmıştır: *Hattın gele görem diyü durdu şu deŋli kim / Kara su indi hâmemin cân ayagına* HBDA, g.388/4. krş. *Reh-i hıdmetde ş'ol deŋlü turur kim / İner ayaklarına kara sular* NBMK, k.10/12; Bu konuda bk. "Kara su" ve "Göze kara su inmek"

= **Şarabın bitmesi:** Şarabın kadehte bitmesi ile "ayak" [= kadeh] dibinde koyu şarap tortusu kalmasını bu tabirle ilişkilendiren şairler Tecellî'nin şu beytinde olduğu gibi sakiye yalvararak ondan yardım isterler: *Sâkî yetiş ayagumuza indi kare su / Zeyn oldı tâze dag-i çerâgân-i encümen* TDSD, g.95/3. Mesîhî aynı espriyi sürahi için şöylece ifade eder: *Sâkî şu deŋlü turdı gice hidmetüŋde kim / İndi sürâhinüŋ kare sular ayagına* MDMM, g.220/3. Gedizli Kabûlî'nin şarap yasağını ima için yazmış olması muhtemel bir gazelinde, çok durarak ayağın uyuşması ile aşırı beklemekten dolayı şarabın dibine tortu birikmesi arasında bağlantı kurduğu şu beyti de nefistir: *Kâseyle kahveler içilür şimdi sâkiyâ / Mey tura tura kare su indi ayagına* GKME, g.357/2.

AYAĞA ŞERBET VERME bk. "Şerbet verme"

AYAĞA YÜZ SÜRME
Eski doğu geleneğinde otoriteye itaat ve onun karşısında mahviyetin bir ifadesi olmak üzere sergilenen bir davranıştır. İsmet İnönü'nün bir vatandaşa ayağını öptürürken yahut ayağına yüzünü sürdürürken çekilen fotoğrafından da anlaşılacağı üzere bu gelenek yakın bir zamana kadar devam etmiştir. Daha çok hükümdarlara ve büyük devlet

adamlarına uygulanan bu saygı gösterme biçimi, sevgilinin de âşıklar sultanı olması bakımından şairlerin hayalinde türlü kurgulara sebep olmuştur. Mesela Emrî "O gümüş bedenli sevgili ayağını uzatınca öpüverdim. Dostlar hep bir ağızdan ömrün ve saadetin ebedî olsun diye dua ettiler" anlamındaki şu beytinde böyle bir sahne söz konusu edilmektedir: *Tutı virdi pâyın ol sîmîn-beden sürdüm yüzüm / Dôstlar cümle didiler 'ömr ü devlet pâydâr* EDYS, g.89/2. Bununla beraber Osmanlı gelenek ve devlet protokolünde padişahın ayağını, tahtının ayağını, eteğini, yenini ve elini öpmek herkesin kolayca sahip olabileceği bir imtiyaz olmayıp: bu ayrıcalığın hangi rütbe mensuplarına ait olduğu teşrifat kanunlarıyla zapturapt altına alınmıştı. Bu sebeple her şair Emrî'nin yukarıda ifade ettiği üzere kolayca sevgilinin ayağını öpemez. Ahmedî bu imtiyaza sahip olabilmek için ölerek bedeninin toprak olmasını, bu sayede tozunun sevgilinin ayağına değmesini göze alacak derecede âşık olduğunu şöyle dile getirir: *Cânumı idem yoluŋa hâk-i râh / Ki_atuŋ ayagına yüz sürem i şâh* AİYA, mes.1865.



104

Şeyh Gâlib'in hilâli şekil itibariyle bir ayakkabı gibi düşündüğü şu beytinde "Ay ışığı, kulları giydiği ayakkabısına yüzlerini sürdüğünde onlara encüm paralarını saçar" demesinden bu merasim sırasında kullara paralar saçıldığı anlaşılmaktadır: *İtlâf-i nakd-i encüm ider bendegânına / Yüzler sürünce geydügi pâ-pûşe mâh-tâb* ŞGNO, k.12/10.

AYAĞI BAŞA BASMA bk. "Ayağı yüze basma"

AYAĞI ETEĞE ÇEKME (pâyini dâmâne çekme) Rahmî'nin "Dünyan padişahı gelse Rahmî ayağını eteğine çekmez, istiğna köşesinde pervasızca yatar" dediği *Şâh-i 'âlem gelse çekmez pâyini dâmânine / Künc-i istignâda Rahmî şöyle bî-pervâ yatur* BRDE, g.73/5 beytinden anlaşıldığına göre bir kimseye saygı göstermek için ayağa kalkmak yahut derlenip toparlanmak şeklindeki hareketlerin asgarisini tasvir eden, cüzi itibar ve saygı gösterme anlamında bir deyim olduğu anlaşılıyor. Bununla beraber bu tabir bazı beyitlerde günümüzdeki "el etek çekme" anlamı karşılığında da kullanılmıştır. Mesela "Ey Hayretî, ayağımızı ne zaman feragat eteğine çektiysek başımız kavgadan karışıklıktan emin oldu" anlamındaki şu beyit bu kabildendir: *Gavgâdan oldı Hayretiyâ başumuz emîn / Çün dâmen-i ferâgate çekdük ayagumuz* HDMÇ, g.127/5. krş. *Ş'ol dem ki uzada zulm elini dest-i havâdis/ Mihnet-zedeler ayagı dâmâne çekerler* ÜASU, g.146/3.

O **Feragat:** Hayretî'nin şu beytinde olduğu gibi bu tabir dünya işlerinden uzaklaşıp vazgeçmenin sembolü olarak kullanılmıştır: *Gel ey başum emîn olsun diyen fi'l-cümle gavgâdan / Ferâgat dâmenine al ayaguŋ cümleden el çek* HDMÇ, g.200/3.

O **Haddini bilmek:** Ayağı eteğe çekme tabiri çoğu zaman haddini bilme sembolü olarak kullanılmış. Mesela Şem'î "Ey hükümdar! Dağ senin vakarınla başa çıkılmayacağını anlayınca, ayağını eteğine çekip oturdu" dediği bir beytinde dağı, ayağını eteğine çekmiş yani haddini bilip eksikliğini kabul etmiş bir şahsa benzetir: *Serverâ gördi vekâruŋla çıkılmaz başa / Ayagın dâmenine çekdi oturdı kûh-sâr* ŞDMK, k.7/30. Nedim'in de "Çok şükür dik başlı talih haddini bildi, kâfir felek ayağını eteğine çekti" anlamındaki şu beytinde "haddini bilmek" ve "ayağını eteğe çekmek" tabirlerini aynı anlamlarda kullandığı görülmektedir: *Hele elhamdülillah baht-i ser-keş bildi ya haddin / Hele kâfir felek de çekdi ya dâmânına pâyi* NDAG, k.9/13.

Şimşir: Servi ağacının eteğini toplayan bir şahsa benzetilmesi gibi, Lârendeli Hamdî'nin şu beytinde de şimşir yerlere sarkan dalları sebebiyle ayağını eteğine çeken bir şahıs gibi yorumlanmış: *Olup minnet yükinden gerden âzâd / Ayaguŋ dâmenüŋe çek çü şimşâd* LHLM, mes.5395.

Dağ: Dağ ve etek kelimeleri arasındaki ilişkiyi kullanan şairler, bütün cesametiyle bir dağı otorite karşısında haddini bilen, ayağını eteğine çeken bir şahıs olarak tasvir ederler: *Gördi kim pâye-i â'lâŋa irişmez başı / Ayagın dâmenine çekdi oturdı kûh-sâr* DUİÇ, k.18/34.

AYAĞI GÖZE BASMA

Baş ve ayak arasındaki tezatın bir üst boyutu yüz ve ayak olduğu gibi, onun bir kat daha mübalağalı ifadesi göz ve ayaktır. Yani şairler vücudun en altta kalan uzvu ile en üstteki yahut en aşağıdaki uzvu olan ayak ile en kıymetlisi göz arasındaki tezatı kullanarak çarpıcı bir kompozisyon oluşturmaya çalışırlar. Bu ifadeyle verilmek istenen, sevgilinin ayağını yüze basması dahi âşıklar için bir şeref olduğu mesajıdır: *Bakma hâr-i müjeye gözlerüme bas kademüŋ / Ki ziyân itmeye hâr-i müje nûr-i basara* KNDH, g.102/3. krş. *Ayaguŋ çeşme bas ey nûr-i 'aynum / Türâb olmasun ol nûr-i basarlar* ZDAN, g.189/3.

AYAĞI KİLDE (pâ-der-gil)

Zorluklar karşısında aciz duruma düşme anlamında bir tabir olup Farsça "pâ-der-gil" ile aynı anlama gelir. Rahîmî'nin "Yolum bazen dağ bazen çöl menzilli, atımsa topal. Ayrılığının yolunda gençliğim gitti, yaşlandım, ayağım çamurda kaldı/aciz düştüm" dediği şu beyti tabiri oldukça ayrıntılı açıklamaktadır: *Yolum geh kûh ü geh hâmûn-menzildür atum leng / Yigitlik gitdi pîr oldum reh-i hecründe pâ-der-gil* RDAM, g.176/4.

Ağaç ve bitkiler: Kökleri toprakta olması bakımından edebî tasvir ve yorumlarda ağaç ve çiçekler sevgili ile kıyaslanırken aciz kalmalarını vurgulama sadedinde Aşkî'nin şu beytinde olduğu gibi ayaklarının toprağa saplı olduğu yani aciz kaldıkları dile getirilir: *Hevâ-yi kâmet-i dil-berle servüŋ / Kalupdur bend-i gil içre ayagı* ADNB, k.43/8. Şu beyitte de sevgilinin boyunu gören bir şimşadın acizliği vurgulanmaktadır: *'Ar'ar kadüŋi gördi çün ey serv budagı / Haclet irişüp kaldı gil içinde ayagı* EDYS, g.535/5.

Aşırı ağlama: Şairler ayağın çamura saplanması hâlini aşırı ağlamalarına bağlayarak Bâkî'nin şu beytinde olduğu gibi bu deyime ustaca bir gerekçe geliştirmişlerdir: *Göz yaşını ş'ol deŋlü revân eyledi Bâkî / Kaldı reh-i 'ışkuŋda ayagı gil içinde* BDSK, g.413/5.

O **Eşek:** Gam ve keder yükü taşırken aciz halde kalmanın göstergesi olarak en fazla kullanılan hayvan eşektir. Behiştî'nin "İsa gibi dünyadan sıyrılmanın zirvesinde bulunmayanlar, ayağı çamura saplanmış bir eşeğe dönüp çoluk çocuk derdinin yüküyle ölürler" dediği şu beyti buna örnek oluşturabilir: *Kılmayan bürc-i tecerrüdde Mesîhâne sebât / Har-i pâ-der-gil olup bâr-i 'ıyâl ile ölür* BDYA, g.131/4. Kemâl Paşa-zâde *Yûsuf ü Züleyhâ*'sında küçük şeylere tamah ederek büyük değerleri feda etmenin cezası olarak eşek gibi çamura saplanmayı örnek verir: *'Aceb har-vâr ayagı gilde kaldı / Şu ki 'Îsâ virüp har-mühre aldı* KPYZ, mes.3673.

O **Yolda bulunma:** Yolda çamura saplanmak bir zorluk ve sıkıntı hâli olması bakımından, bu tabir bir zamanlar o yolda bulunma ve o yolun sıkıntısını çekmenin sembolü olarak kullanılır. Hayretî'nin "Henüz daha Ferhat'ın hamuru yoğrulmamışken benim zorluk yolunda ayağım çamura saplanmıştı" dediği şu beytinde deyim bir zamanlar o yolun sıkıntısını çekmeyi temsil etmektedir: *Dahi gili Ferhâduŋ olmamış idi tahmîr / Ben râh-i meşakkatde pâ-der-gil idüm cânâ* HDMÇ, g.1/2.

AYAĞI YÜZE BASMA

Şiir sanatında sevgiliyi yüceltmek ve ona verilen değeri güçlü ifadelerle vurgulamak için şairler birtakım çarpıcı tasvir ve mukayeseler geliştirirler. Bunlarda amaç en uç noktadaki değerli ve değersiz unsurları karşı karşıya getirerek sevgilinin en değersiz uzvu yahut hareketi karşısında kendisinin en değerli varlığının ne kadar değersiz kaldığını vurgulamaktır. Bu konuda en yaygın olarak kullanılan örneklerden biri âşığın kendi yüzü yahut başı ile sevgilinin ayağını bastığı yeri karşılaşırarak, onun ayağını üstün tutmasıdır. Âşık için sevgilinin ayağını âşığın yüzüne basması, Kadı Bürhâneddîn'in "Ey pâdişah, senin ayağının yüzüme basması [benim için] uğurdur; Senin huzurundan ayrı kalınan her an pişmanlıktır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bir iftihar vesilesidir: *Şâhâ ayaguŋ basdugı yüzüme kademdür / Ne dem ki tapuŋdan ola ol ayru nedemdür* KBME, g.817/1. "Kadem" kelimesi hk. bk. "Kadem" Aşağıdaki açıklamalarla daha iyi anlaşılacağı üzere aslında şair "ayağı yüze basma" ifadesiyle sevgilinin, mezarını ziyarete gelmesi talebinde bulunmaktadır.

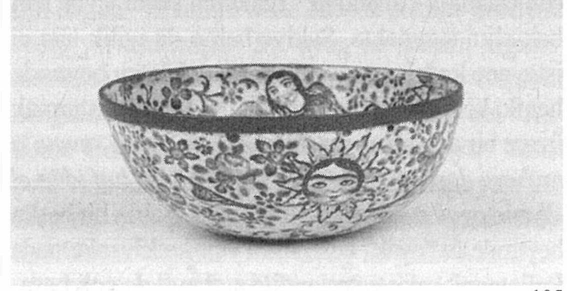
Tabii şartlarda insana eziyet vermesi gereken böyle bir hareketi âşık büyük bir iltifat olarak görür. Yani bu ifade ile "Senin bizim yüzümüze basıp geçmen dahi bize iltifattır, bir de selâm verip hâlimizi sorsan ne hâle geliriz" demek istemektedir. Sevgili yüzüne ayağı ile basmadığı için üzülüp hayıflanır. Yüz üzerine ayak basmak tabii ki bu ifadede olduğu kadar basit bir hareketi ifade etmekten çok daha yüksek bir anlam taşımaktadır.

= **Hoş gelme, safalar getirme:** Evliya Çelebi *Seyâhat-nâme*'sinde güya Yavuz'un şehzadelik yıllarında tebdil-i kıyafet ile Selim Dede adında bir Mevlevî dervişi kılığında Şah İsmail'le satranç oynamaya gittiğini anlatan şu hayalî hikâyesinde şahın dedeye "hoş geldin" anlamında "Yüz basa gelmişsen kişi" dediğini nakletmesi, bu söyleyiş biçiminin o devirdeki kullanılışı hakkında önemli bir ipucu vermektedir. Buna göre mesela Ahmed Paşa'nın *Yüzümi yolında hâk itdüm kadem basmaz henüz / Şöyle nâz eyler baŋa ol nâz-perverdüm benüm* APDA, g.210/3 derken aslında "kadem basma" deyimiyle sevgilinin teşrifini kastetmektedir. Yani şair aslında "Ben onun yolunda öldüm ama o benim mezarımı ziyaret etmiyor" demektedir. krş. *Basar kara yire basmaz ayagını yüzüme / Yanında hâk-i siyeh deŋlü i'tibârum yok* TCÇD, g.88/3. Aynı durum Karamanlı Nizâmî'nin şu beytinde de vardır. Şair "Yoldaki taşlara ayağını basar ama yüzüme basmaz" derken aslında "bize gelmez, safalar getirmez" demektedir: *Yol daşına basar ayagını basmaz yüzüme / Yol daşından âh kim geŋrek görür yoldaşını* KNDH, g.254/V-2.

= **Ölüp toprak olma:** Aslında şairler bu sözle aynı zamanda ölmeyi ve toprağa karışan bedenleri üzerinde sevgilinin yürümesi temennilerini ifade etmektedirler. Mesela Bâkî şu beytinde "Sevgili yüzüme ayağını basmayarak cefa ve eziyetten vazgeçmiyor. Onun yoluna bedenimi toprak etmekle (yani ölmekle) elime ne geçti?" derken bu durumu ima etmektedir: *Yüzüm üzre kadem basmaz cefâ vü cevrden geçmez / Yoluna kıldugumda n'oldı ben cismüm türâb-âsâ* BDSK, g.2/6. Karamanlı Nizâmî'nin "Ey sevgili ben ölmüş olsam bile sen eğer kabrimi teşrif edecek olsan ben senin ayağını öpmek için mezarımdan kalkarım" dediği şu beyti de bu durumu aydınlatıcı mahiyettedir: *Ne kadar ölmiş isem turam ayaguŋ öpmege / Seyr iderken dil-berâ bassaŋ kadem sin üstine* KNDH, g.97/4.

Kolayca anlaşılacağı üzere aslında "hoş gelmek" anlamı taşıyan bu deyim, ihtiva ettiği tasvirî ve taklidî yapı itibariyle Fuzûlî'nin sevgili bir şekilde başına yahut yüzüne bassın diye ressama hitap ederek, sevgilinin geçeceği yere kendi resmini çizmesini istemesi gibi şairlerce pek çok hayal geliştirmeye vesile olmuştur: *Tâ nigârum basa başum üzre gâhî bir kadem / Ey musavvir reh-güzârı üzre çek timsâlümi* FDKA, g.271/2. krş. *Yüzümi yolında hâk itdüm kadem basmaz henüz / Şöyle nâz eyler baŋa ol nâz-perverdüm benüm* APDA, g.210/3.

AYAĞIN DURMAK (ayagın turmak)
Saygıyla huzurda ayakta durmak anlamında bir tabirdir. *Şem'-i kâfûr ey sanem bezmüŋde ayagın turup / Altun üsküf urınur bir sîm-ten mahbûbdur* EDYS, g.101/3. krş. *Karşusında ayagın tursun mülûk el baglasun / Kendü çıksın bârgâh-i 'adle dîvân eylesün* BDSK, muk.3/5.



105

AYAK [organ, kadeh] (eyak, eyâg)
Yaygın kullanılış itibariyle insanın yere bastığı organın adı olan "ayak" kelimesi aynı zamanda "kadeh" manasına da geldiğinden, şiirde ayakla ilgili hemen bütün ifadelerde kadeh anlamının da birlikte kullanıldığı yahut ifade içine gizlendiği görülür (kadeh hk. ayrıntılı bilgi için ayr. bk. "Kadeh"). Mesela sabrın tükenip yoldan ayrıldığı ifadesini taşıyan "Sabır ayağı cefa taşı(nın takılması) ile kırılınca düştüm ve kervandan ayrıldım" anlamındaki şu beyte aynı zamanda "Sabır kadehi cefa taşı(nın vurması) ile kırılınca..." şeklinde bir anlam vermek de tutarlı olabilmektedir: *Sındı seng-i cefâda sabr ayagı / Düşdüm uş kârbândan ayrıldum* APDA, g.198/7. Bu sebeple beyitlerin çoğunda her iki anlamı da ima etmek üzere kullanılan "ayak" kelimesi ortak bir başlık altında değerlendirilmiştir. Ayakla ilgili maddelerin muhtevası biraz incelendiğinde eski şiirde bu kelimenin nasıl kullanıldığı konusunda kabaca bir fikir elde etmek de mümkündür. Eski edebiyatta çokça geçen "ayak" kelimesinin kökeninin antik dönemlerde ayinlerde kullanılan ayak biçimindeki kadehlere kadar uzanan ilginç bir yapı arz ettiği görülmektedir.

X **Baş:** Yakinî'nin baş ve ayak tezatından hareketle söylediği "Dostum, tellak senin ayağını öptüğüm için düşmanım olup başıma kast ederek bana kılıç çekti" dediği şu beytinde de "baş" ve "ayak" kelimeleri ustalıkla bir araya getirilmiştir: *Anuŋ-*

çün tîg çekdi başuma kasd eyledi dellâk / Ayaguŋ öpdügüm-çün dôstum oldı baŋa düşmen YDÖZ, g.143/7. Başa tiğ çekme tabiri hk. bk. "Ustura"

X **El:** Ayak ve elin insan vücudundaki birbirini tamamlayıcı konumu ve bunun dile akseden tabirleri sebebiyle ayak kavramıyla tezat oluşturmak üzere kullanılan kelimelerden biri de "el"dir. Nev'î'nin Allah namına el verme iddiasıyla insanları kandıranları hiciv için tarikatlerdeki "el alıp el verme" geleneği ile meyhanedeki "ayak sunma" deyimlerini ustalıkla kullandığı "Tekkenin şeyhi tevbe için hak elini sunmakta. Sakiye bak o da iyilik için el isteyene kadeh sunuyor" anlamındaki şu beytinde her iki kelimeyi bir tezat kompozisyonu oluşturmak üzere bir araya getirmiştir: *Gerçi ki şeyh-i savma'a tevbeye dest-i hak sunar / Sâkîyi gör ki lutf idüp el diyene ayak sunar* NDMT, g.176/1. Şairin bir başka beytinde de "ayak" kelimesini yine kadeh anlamında kullanarak sakiye seslendiği şu beyti de çok başarılıdır: *Gel ey sâkî bu sûfi-i fakîre / Elüŋden ayagı bir kaç içir e* NDMT, g.531/1. "Sâkî"nin "mürşid-i kâmil"i kadehin ise "ilâhî aşk"ı temsil ettiği de düşünüldüğünde, beytin anlam derinlikleri ve her iki kavramın birlikte kullanıldığında ortaya çıkan ifade zenginliği daha iyi anlaşılır.

Dikkat edilecek olursa şairlerin "el" ve "ayak" tezatını işlemek üzere geliştirdikleri beyitlerin çoğunda "ayak" kelimesinin ağırlıklı olarak "kadeh" anlamı hâkim olup, "el" kelimesine çoğu zaman "ayak" kelimesinin organ adı anlamıyla iyhâm yoluyla yer verilmiştir. Bundan başka gerek isim hâliyle gerekse isimden fiil türetme ekleri yardımıyla da bazı anlamların geliştirilerek tevriye ve cinaslar kurgulandığı da görülür. Mesela "Şarap hayasızlık edip senin dudağına kastetti. Eğer edepsiz olmasaydı ayakta kalmazdı" anlamındaki *Kasd itdi bî-hayâlık idüp la'lüŋe şarâb / Kalmaz idi ayakda ger olmasa bî-edeb* ÜİÇD, g.10/3 beytinde yer alan "ayakta kalmak" ibaresinde hem utanmazlık ettiği için ceza olarak "ayaklar altında kalmak", hem de "şarap kadehinde kalmak" anlamları mevcuttur. Yahyâ Beğ'in "livâ" redifli kasîdesinde yer alan şu beyitte de şair kendisinin sancak gibi padişahın sadık kulları arasında bulunduğunu ima ettikten sonra "Sancak cür'a gibi ayakta kaldığını arz edip onun içinde bulunduğu durumu hâl diliyle söyler" anlamındaki *Cür'alar gibi ayakda kaldugın 'arz eyleyüp / Hâlini anuŋ zebân-i hâl ile söyler livâ* YDMÇ, k.17/33 beytiyle yine aynı espriyi kullanır. Yani sancak bütün sadakatine rağmen devamlı olarak ayakta dikili durmaktadır. Yahyâ da kendisine bir timar v.b. ihsan edilmediği için aynı durumdadır. Kezâ cür'a (bk. "Cür'a) da ayakta yani kadeh içinde kalmış, içilmeye lâyık görülmemiştir. Ayak hk. ayr. bk.. "Kadeh"

Bu arada "ayak"ın gerek kadeh gerekse organ anlamıyla tevriyeli olarak kullanıldığı ibarelerde el ve ayak kelimesinin geçtiği "el almak", "ayak almak" v.b. deyimlere özellikle yer verildiği görülüyorr. Bunlar için "ayak" ile ilgili madde başları incelendiğinde oldukça zengin örnekler bulunabilir.

★ **Ayağa su koyma:** bk "Ayağa su dökme"

★ **Ayak almak** bk. "Ayak almak"

AYAK [coğrafya] (ayak)
Beyitlerde "cûy", "cûy-bâr", "ırmag" v.b. kelimelerle birlikte sıkça kullanılan "ayag" kelimesi Nâbî'nin şu beytinden anlaşıldığı kadarıyla aynı zamanda ırmak yatağı yahut ırmağın kaynağından uzanan ve bugün "kol" diye tabir edilen kısmı demektir. Şair kendisini kaynağı saf, yatağı/kolu -coşup taşmaktan dolayı- bulanık (bk. "Bulanık") bir ırmağa benzetmektedir: *Kıblemüz pâkdür âlûde-sülûk olsak da / Menba'ı sâf ü ayagı bulanık cûyuz biz* NDAF, g.301/2. Azmî-zâde Hâletî'nin Erguvan ağacının yansımasıyla kırmızı bir renge bürünen akarsuyu "kolu cennetten gelen şarap ırmağı"na benzettiği şu beytinde de "ayak" tabiri aynı anlamda kullanılmıştır: *Sanurlar geldi hamr ırmagınuŋ ayagı cennetden / Kaçan cûda dıraht-i ergavân 'aksin 'ıyân eyler* AHBK, g.183/5. Bâkî'nin çok anlamlı bir kullanımla bahçedeki ağaçların ırmaktan "himmet" [= şarap] (bk. "Himmet") umdukları için ayağına [= kadehine] altın koyduklarını yahut her taraftan ayağına altın akan akarsudan himmet [= para yardımı] umduklarını söylediği şu beytinde de "ayak"ın anlamlarından birisi ırmak yatağı/koludur: *Her yaŋeden ayagına altun akup gelür / Eşcâr-i bâg himmet umar cûy-bârdan* BDSK, g.371/3. Bununla beraber Irmakların doğduğu yere baş denmesi gibi denize döküldüğü yere de ayak dendiğini çağrıştıracak beyitler de vardır. Mesela Hadîdî'nin "Yeryüzünde ne kadar tuzlu deniz varsa bunların hepsi senin ayrılığında benim gözümün pınarının ayağıdır" dediği şu beyitte geçen "ayak" ibaresi, bir akarsunun kolları yahut denize döküldüğü deltası v.b. bir coğrafi yapıyı çağrıştırmaktadır: *Yir yüzinde her ne*

deŋlü acı deryâlar ki var / Fürkatüŋde gözlerüm buŋarınuŋ ayagıdur PBKG, g.1888/4.

X **Baş:** Bazı şairler bu "ayak" tabirini günümüzde suyun kaynağı karşılığında kullanılan "suyun başı" tabiriyle tezat olmak üzere suyun denize döküldüğü yer anlamında özellikle bir araya getirmeye çalışmışlardır. Gedizli Kabûlî'nin "Gönül sabah akşam ayağı can gülzarına akan çok başlı bir pınara benzer" dediği şu beyti bu kabildendir: *Gülzâr-i câna akar şâm ü seher ayagı / Gam-hâne ey Kabûlî başlu buŋara beŋzer* GKME, g.112/5.

\# **Su toplar:** Irmak suyu üzerinde oluşan hava kabarcıkları, sıcak toprakta çok yürümekten ırmağın ayağında çıkan su toplamalarına benzetilir: *Ayagı âbilelerle pür olur sanma habâb / Hâk-i germ üzre güzâr itmeg ile cûy-i revân* AHBK, k.14/17; Yine Azmî-zâde'nin "Akarsu ayağındakileri hava kabarcığı zannetmeyin. Servi ağacını arayıp durmaktan ayağı su toplamıştır" anlamındaki şu beytinde de akarsu ayağı su toplamış olarak yorumlanmaktadır: *Sanmaŋ habâb eylemeden servi cüst ü cû / Çıkdı çemende cûyuŋ ayagında âbile* AHBK, g.781/4. krş. *Sen serv-kaddi arayı arayı cûy-bâr / Çıkdı habâblardan ayagında âbile* MDMM, g.241/4.

\# **Zincir vurulur:** Akarsuların kışın donması hâlinde de şairler, gerçek anlamı su yatağı/kolu olan "ayak" kelimesinin uzak anlamından yararlanarak iyham yoluyla akarsu ayağına demir zincir yahut halka vurulduğu yorumunu yaparlar: *Yahdan urıldı pâyine bir bend-i âhenîn / Şimdi uzatmaz ayagını bâga cûy-bâr* NASK, g.31/3; *Akıp bu sulara 'azmi 'aceb ne çagdadur / Efendi var-ise cûyuŋ ayagı bagdadır* ASDM, müf.92.

AYAK [güreş]
Güreşte rakibe çelme takarak onu yere devirme, alt etme anlamında bir tabir olmakla beraber kelimenin aynı zamanda "kadeh" anlamı taşıması sebebiyle oldukça renkli ve zengin söyleyişlere sahne olmuş bir kelimedir. Hayâlî Beğ'in "Şimdi zamanın pehlivanı şaraptır. Bir kadehle/bir ayak oyunuyla gamın sırtını yere getirir" dediği şu beyti meşhurdur: *Mey-durur devr içre şimdi pehlevânı 'âlemüŋ / Bir ayag ile getürür arkasın yire gamüŋ* HBDA, g.250/1. Kolayca anlaşılacağı üzere buradaki "ayak" kelimesi hem "ayak oyunu" hem de "kadeh" anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Nev'î'nin yine aynı kelimeyi aynı anlamlarda kullandığı şu beytine getirdiği "âl eyleme" tabiri ayrı bir ustalık ürünüdür. Bu tabirde şarabın kırmızılığının yanı sıra "âl" [= hile] kelimesinin güreşle olan ilgisi de incelikle beyte yerleştirilmiştir: *Bir ayag ile Cem-i devrânı basdum Nev'iyâ / Zûr-i bâzû isteme şimdi yeŋer âl eyleyen* NDMT g.324/5.

Helâkî'nin "Gam askerleri başıma üşüştüğünde bir ayak ve bir sürahi onları yiğitçe dağıtır" dediği şu beyti de bu konuda çok iyi geliştirilmiş örnek beyitlerdendir. Şair beytin başındaki kelimeleri "Sürahi bir kadehle/bir ayak oyunuyla gam askerlerini dağıtır" anlamını ifade edecek şekilde özellikle seçip yerleştirmiştir: *Bir ayag ile sürâhî tagıdur merdâne-vâr / Leşker-i gam tutdugınca başuma hengâmeler* HELD, g.55/4. Peşteli Hisâlî'nin "Kadehle Cem gibi olmayan/ülfet kuramayan cihan pehlivanı olup bir ayak ile gamın arkasını yere getiremez" dediği şu beyti de bu konuda örnek oluşturabilecek yapıdadır: *Bir ayag ile getürmez arkasın yire gamüŋ / Pehlevân-i 'âlem olmaz câm ile Cem olmayan* PHÖE, g.310/4.

AYAK [durulan yer]
Burada edebiyatta sıkça kullanılan manalarına göre madde başı edilen "ayak" kelimesinin gerek eski şiirde gerekse gündelik hayatta geçen ilginç anlamlarından biri de "bulunulan yahut sık sık uğranılan yer"dir. Haşmet'in aynı zamanda bir pergel mazmunu oluşturmak üzere geliştirdiği "O pervasız güzel Çizmeci meyhanesinden ayrılmaz. Bir ayağı bizdeyse diğer ayağı çizmededir" anlamındaki şu ifadesindeki "ayak"ın anlamı böyledir: *Çizmeci meyhânesinden çekmez ayagı o şûh / Bir ayagı bizde ise bir ayagı çizmede* HKHA, mat.10. Beyitte geçen "çizmededir" [1. çizmenin içindedir 2. çizmektedir] ibaresinin kullanılışı da ayrı güzeldir. Asıl adı "Çizmeli" olan, İstanbul'un o devirdeki en meşhur meyhanelerinden Çizmeci hk. bk. "Çizmeci"

AYAK (def'a) [kez, kere]
Nadiren kullanılmakla beraber mesela Necâtî'nin ayyaşların şarap bulamayınca bunalıma girmelerini ima etmek üzere söylediği "Şarap eğer gam askerini ayaklar altına almazsa, beden ülkesinden yine toz kopacak" dediği şu beytinde geçen "ayak", beyitte yer alan "bâde" kelimesiyle bir uyum oluşturmak üzere kullanılmakla beraber asıl anlamı "defa, kez, kere"dir: *Ger ayaklamaz ise bâde gamüŋ leşkerini / Bu ayak kişver-i tenden yine bir toz kopar* NBMK, g.111/4. Edirneli

Nazmî'nin "Her seferinde gümüş göğüslü bir güzelin elinden altın kadeh almak safadır" dediği şu beyitte de "her ayakda" ibaresi "her seferinde/defasına" anlamındadır: *Safâdur sîm-ber bir yâr elinden / Alasın her ayakda sâger-i zer* ENDS, g.1683/2. krş. *Yâr elinden ala ayagı müdâm ol kim ele / Her ayakda alur ol sâfî-safâdan payını* ENDS, g.6479/3. Nazmî'nin bu son beytindeki "pay"ın "hisse" anlamından başka ayakla olan ilgisi ayrıca dikkat çekicidir.

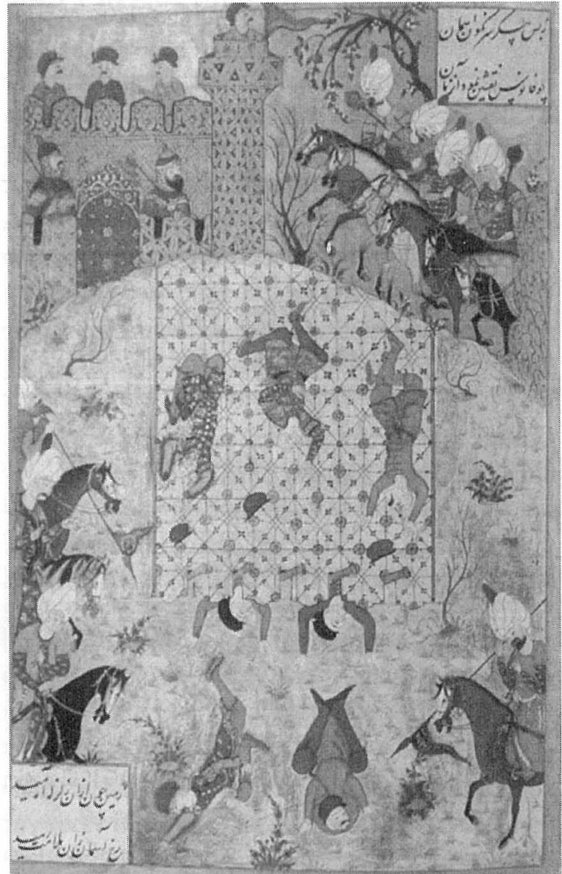
AYAK ALMAK

Başı aşağıya gelecek şekilde alaşağı etmek anlamında bir tabir olup yaygın kullanılışına bakılırsa "cezalandırmak" demektir. Mesela şu beyitte Mesîhî, servi ağacı boyunu sevgiliye benzettiği için suyun onu cezalandırmak için etrafında dolaşarak ayağını kement gibi sarmasını ve başını aşağı getirmesini tasvir etmektedir.

Kolayca anlaşılacağı üzere burada alaşağı etmek, ağacın sudaki ters dönmüş aksinden kinayedir: *Kâmetüŋe sehv ile beŋzetdügi-içün kendüyi / Tolaşı tolaşı servün ayagını aldı âb* MDMM, g.11/2. Bâkî de "Galiba sanavber yalnız kaldığı zamanlarda kendini bir şey sandığı için akarsu sürekli onun ayağını alıp duruyor" derken yine ağacın sudaki yansımısını kast etmektedir: *Turmaz ayagın almaga kasd eyler anuŋ âb / Ser-keşlik ider var-ise tenhâda sanevber* BDSK, g.158/3. Bütün bu tasvirler eskiden çarşı ve pazarlarda yahut mahalle mekteplerinde suç işleyenlerin ayakları havaya getirilecek şekilde yatırılarak değnek cezasına çarptırılmaları geleneğini akla getirmektedir. Nitekim Bosnalı Sâbit'in çok sert mizaçlı bir ayak naibini (bk. "Ayak naibi") anlatırken söylediği "Ayağı takılanı hemen sarhoş diye cezalandırmak ister. Ben bu ayak naibi gibi şerlisini görmedim" beyti bu manzarayı ima etmektedir: *Sürçenüŋ mest diyü ayagını almak ister / Görmedüm ben bu ayak nâ'ibi gibi şerîr* BSTK, g.90/6. Minyatür sanatında da cezalandırılan şahısların ayakları havada tasvir edilmeleri ve bu resimlerin özellikle "ser-nigûn" [= başı aşağıda] ibaresiyle vasıflandırılmaları da bu konuda ayrıca dikkat çeken bir noktadır.

+ **El almak:** Sahtekâr bir şeyhi tasvir eden Nev'î-zâde Atâyî *Nefhatü'l-ezhâr*'ında el almak ile ayak almak deyimleri arasındaki el-ayak ilişkisinden yararlanarak, manevî icazet alma ümidiyle kendisine gelen halka türlü hileler yaparak onları mahveden bu softayı şöyle tasvir eder: *Seg gibi kurban etine diş biler / El alanın ayagın almak diler.* Kortantamer, s.74. Edirneli Nazmî'nin "Rintler meyhaneciden icazet alarak her kadehte/her defasında şarap küpünün dibine düşerler" anlamındaki şu beytinde de "el almak" tabiri "ayak" ile birlikte kullanılmıştır: *Rindler pîr-i mugândan el alup / Her ayakda küp düşer hum-i meye* ENDS, g.5807/2.

+ **Güreş:** "Ayak almak" aynı zamanda bir güreş terimi olması bakımından bunun geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında güreşçilik ve pehlivanlıktan bahsedilmektedir. Zâtî'nin "Saki kadehi sürekli döndür, çünkü gam pehlivanı ayağımı alıp beni baş aşağı ediyor" ve Necâtî'nin "Hançer hasmının ayağını almak için yan başı gelerek bu meydanda başa geldi" anlamındaki şu beyitleri böyledir: *Yürüt ayagı başuŋ içün sâkiyâ müdâm / Kim küşt-gîr-i gussa alupdur ayacugum* ZDAN, g.975/4. krş. *Ayagın almak içün geldi hasma yan başı / Ser-âmed oldı bu meydânda pehlevân hançer* NBDA, k.7/14.



106

Emrî'nin "Ey saki, dostlar peymanenin ayağını almaya kalkıştıkları için kadeh safa meclisinde üzüm kızıyla birlikte basılmıştır" anlamındaki şu beytinde ise uygunsuz durumda yapılmış bir baskın imajı çizilmektedir: *Ayagın almaga kasd itdi çünkim sâkiyâ yârân / Tutılur duhter-i rezle safâ bezminde peymâne* EDYS, g.510/4. Gelibolulu Âlî de "Senin devrinde yazın diken kışın da buz haricinde kimse kimsenin ayağını almaz" derken dikenlerin ayağa takılması ve insanın buzda kayarak ayaklarının havaya gelmesini kastederek dolaylı bir yoldan padişahın adaletini latifeli bir dille vurguluyor: *Kimesne kimsenüŋ ayagın almaz 'ahdüŋde / Meger bahârda har ü sitâda yah meselâ* GMAD k.74/15.

AYAK BASMAK

Kemâl Paşa-zâde'nin günümüzdeki karşılığıyla "bir şeyin üzerine çıkmak" manasında kullandığı *Başın indürmez gedâ-yi 'ışk olan basmaz ayag / Taht olsa çarh-i 'âlî mihr-i enver olsa tâc* KPZD, g.35/7 beytindeki anlamından başka; "bir konuda azim ve kararlılık gösterip ısrar etmek, ayak diretmek" anlamına da gelen bir tabirdir. Karamanlı Nizâmî "Sevgili kanımı dökmek için azmetmiş. Allah'a şükürler olsun bu da bir bahtiyarlıktır" dediği şu beytinde kendisine gösterilen ilgi ve sevgilinin kararlılığı sebebiyle mutlu olduğunu ifade etmektedir: *Ayak basmış ki kanum döke dil-ber / Bi-hamdillah yine demdür kademdür* KNDH, g.12/7. Çünkü bu edebiyat geleneğinde sevgili âşığın varlığından habersiz görünür. Onun derdini duyup işitmez bir tavır sergiler.

∆ **Ayak basmak:** Bir yere gelmek, bir şeyin üzerine çıkmak gibi anlamlar taşıyan bu deyim de "ayak diretmek" anlamındaki eş anlamlısıyla birlikte sıkça kullanılır. Nâilî-i Kadîm'in "Bu ikbalin merdiven basamaklarına Şeddad gibi biri gelmiş. Cihanın varlık sarayını yerle bir etmeye azmetmiş" anlamındaki şu beytinde her iki tabir de birlikte kullanılmaktadır: *Bu süllem-pâye-i ikbâle kim Şeddâd ayak basmış / Felek kasr-i vücûdın itmege berbâd ayak basmış* NKDH, g.178/1.

AYAK ÇEKMEK

"Ayak" kadeh, "çekmek" de şarap içmek anlamına geldiğinden (bk. "Çekmek") eski edebiyat metinlerinde bu tabir "kadehten şarap içmek" anlamında çokça kullanılır.

∆ **Ayak çekmek:** Bunun bir diğer karşılığı olan "başa çıkmak" anlamındaki "ayak çekmek" ile birlikte cinas ve tevriye oluşturacak biçimde sıkça kullanıldığı da görülmektedir. Âhî'nin "Gül yüzlü saki bir kadeh şarapla meclis ehlini yıkıp onlara göz açtırmaz. Onun ayağını çekecek [= 1. kadehini içebilecek, 2. onunla başa çıkabilecek] kimse bulunmaz" dediği şu beyti buna güzel bir örnek oluşturabilir: *Bir kadeh meyle göz açdurmaz yıkar bezm ehlini / Sâkî-i gül-çihrenüŋ bulınmaz ayagın çeker* ADNS, g.29/3. Bâkî'nin "Üzüm kızı yine meydana çıktı. Onun ayağını çekebilen [= 1. kadehini içebilen, 2. onunla baş edebilen] gerçek bir yiğit sayılır" anlamındaki şu beytinde de deyim tevriyeli olarak kullanılmıştır: *Bâkiyâ duhter-i rez girdi yine meydâne / Ayagın kim çeke bilürse er oglı erdür* BDSK, g.189/5.

∆ **Ayak çekmek:** Bu deyimin üçüncü bir karşılığı olarak bir de "vazgeçmek" anlamı vardır. Fuzûlî'nin "Şarap içmeyen bir kimse rintlerin meclisine mahrem olamaz. Ya şarap iç yahut da o meclisten vazgeç" derken ilk planda bu deyimin "vazgeçme, uzaklaşma" anlamını ima etmektedir: *Mahrem olmaz rindler bezmine mey nûş itmeyen / Ey Fuzûlî çek ayag ol bezmden yâ çek ayag* FDKA, g.149/7. Ancak Fuzûlî gibi çok boyutlu anlamlar kullanan usta bir şairin ilk defa "çek ayak" derken tek anlamla yetindiğini söylemek onu tanımamak olur. Dolayısıyla şairin birinci "çek ayak" [= 1. şarap iç 2. ayak diret, sebat et başa çık] deyişini de iki anlamla değerlendirerek beyti aynı zamanda "Şarap içmeyen bir kimse rintlerin meclisine mahrem olamaz. Ya ayak diret, azim ve kararlılık göster yahut da o meclisten vazgeç" şeklinde anlama gereği vardır.

AYAK-DAŞ (hem-pâ, pâ-dâş, yoldaş)

Peşteli Hisâlî'nin "Aşk yolunda arkadaşım yok. Öyle zamanlar olur ki gölgem bile bana hempa/yoldaş olmaz" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere yola birlikte çıkılan kimse, "yol arkadaşı" demektir: *Ey Hisâlî reh-i 'aşk içre ayak-daşum yok / Gah olur kim kalur olmaz baŋa hem-pâ sâyem* PHÖE, g.289/5. Üsküdarlı Aşkî'nin gölge hakkında aynı espriyi kullandığı şu mısralarında "ayaktaş" kelimesinin "pâ-dâş" ve "yoldaş" müteradifleri sıralanmış: *Egerçi gündüzin sâyem-durur bu yolda pâ-dâşum / Kalur ahşam olıcak ol dahi olmaz ayak-daşum / Belâ vü derd ü gam oldı reh-i gurbetde yoldaşum / Ne mihnetler çeküpdür dôstlar bu oŋmaduk başum* [...] ÜASU, k.48/2.

= **İşret arkadaşı:** Bununla beraber "ayak" kelimesi aynı zamanda "kadeh" anlamına gelmesi sebebiyle, "ayak-daş" tevriyeli olarak "kadeh arkadaşı" anlamı da taşır. Nitekim Prizrenli Şem'î'nin, "Şarap ayaktaşım/yoldaşım olmasa iş başaramaz, aşk yoldaşım olmasa mesafe kat edemezdim" dediği şu beytinde kelime "yola birlikte çıkılan kimse" yani "yol arkadaşı"nın yanı sıra "kadeh arkadaşı" manasına da gelecek şekilde kullanılmış: *Başa varmazdı işüm bâde ayak-daş olmasa / Menzili kat' eylemezdüm 'ışk yoldaş olmasa* ŞDMK, g.167/1. Aşkî "Adımızla meyhane semtinin ayyaşı olduğumuz gibi, kadehle de aşk meclisinin yoldaşıyız" dediği şu beytinde kelimeyi aynı zamanda "kadeh arkadaşı/işret arkadaşı" anlamında kullanmış: *Nâm ile kûy-i harâbâtuŋ niçe 'ayyâşıyuz / Câm ile rindân-i bezm-i 'ışkuŋ ayak-daşıyuz* ÜASU, g.181/1. krş. *Elden komazuz câm-i meyi bezmde sâfî / Yârân-i safâ ile ayak-daşlaruz biz* ENMN, g.1973/2.

= **Denk:** Necâtî'nin yarış meydanında sevgilinin bir eşi olmadığını söylediği şu beytinde kelime "aynı derecede hızlı koşabilen" yani "denk" ve "eşdeğer" karşılığı olarak kullanılmıştır: *El virdi hüsn devleti yokdur ayakdaşuŋ / Meydân senüŋ-durur cevelân vir semendüŋe* NBMK, g.454/2. Nitekim Revânî de kelimeyi "aynı ayarda", "aynı hızda koşabilen" anlamında şöyle kullanır: *Bir kurı nazm ile irimez tab'uŋa hasûd / Hîç esb-i bâd-pâya ayak-daş ola mı leng* RDMÇ, k.6/19. krş. *Bir el öŋürdi 'adem deştine götürdi ayag / Gördi Mecnûn baŋa 'ışkuŋda ayak-daş degül* AÇDF, g.36/3.

+ **Hem-pâ:** Peşteli Hisâlî "ayak çekme", "hem-pâ" ve "ayak-dâş" ibarelerini bir araya getirmeyi başardığı şu beytinde "Cem (bile bana) ayaktaş olmayıp meclisten çekti gitti. Bu dünya meclisinde benim bir dengim daha bulunmaz" anlamında şöyle der: *Gitdi Cem meclisden ayak çekdi hem-pâ olmadı / Gelmez 'âlem bezmine hergiz ayak-daşum benüm* PHÖE, g.304/4.

← **Gönül:** Şu beyitte gönül hem tekkeye hem de meyhaneye giden bir tip olarak tasvir edilerek onun ba hâli (gönül-kadeh ilişkisinden hareketle) meyhaneye "ayak-daş" tekkeye ise "derviş" olmakla tarif edilmiş: *Geh harâbât ehlinüŋ deyr içre ayak-daşıdur / Gâh künc-i hânkâhuŋ pârsâsıdur göŋül* ÜASU, g.268/4.

AYAK DİVANI (ayak dîvânı)
Fâtih'ten sonra Osmanlı hükümdarları Dîvân-i Hümâyûn'da bizzat bulunmazlar, sadrazamların riyasetindeki toplantıları gerek gördüklerinde kafes ardından takip ederlerdi. Acil yahut olağanüstü haller ve derhal karara bağlanması gereken durumlarda ilgililer huzura çağırılıp sadece padişah oturduğu halde diğer herkes ayakta bulunarak toplanılırdı. Bu sebeple bu toplantılara ayak divanı denmiştir. Ayak divanı sarayda yapılacağı zaman taht, Bâbüssaade Kapısı'nın önündeki mermer sütunlu revak yahut seyvanın altında kurulurdu.

Bu sebeple bir kimsenin ayak divanı tertip ettiğini söylemek, dolaylı olarak onu sultan yerine koymak demektir. Nev'î-zâde Atâyî'nin çevresinde dostlarıyla sohbet ederken gördüğü bir güzelden bahsettiği şu beyti, dolaylı olarak sevgiliyi "güzeller sultanı" yerine koymaktadır: *Yolda gördüm nişân-i hûbânı / Gûyiyâ itmiş ayak dîvânı* NASE, mes.1027. Aynı şekilde Mecdî'nin şu beyti bu durumu daha açık bir dille ifade etmektedir: *Sâkî feth itdi birer ayag ile yârânı / Pâdişehdür n'ola eylerse ayak dîvânı* MGAE, g.99/1.

= **Şarap meclisi:** Halk arasında çok yaygın olarak bilinip kullanılan bu "ayak divanı" tabiri "ayak" kelimesinin aynı zamanda "kadeh" anlamı taşıması bakımından şiir dilinde "şarap meclisi" karşılığında da kullanılmıştır. Sevgili güzeller sultanı olması bakımından, onun meclisi de Ganî-zâde Nâdirî'nin şu beytinde olduğu gibi hükümdarın ayak divanı gibi görülür: *Bezmi teşrîf eyleyüp itse ayak dîvânını / Eylesek ahvâlümüz ol şâh-i 'âlî-şâna 'arz* GNNK, g.63/3. Azmî-zâde de "Meyhaneci dostları ayağına getirir. Sanki zamanın Cem'i gibi ayak divanı düzenler" anlamındaki şu beytinde "pîr-i mugân"ı (bk. "Pîr-i mugân") divan tertip eden Cem kudretli bir hükümdar olarak tasavvur eder: *Getürür pîr-i mugân ayagına yârânı / Cem-i devrândur ider sanki ayak dîvânı* AHBK, g.890/1.

AYAK DOLAMAK (ayak tolamak)
Bu da "ayak" kelimesinin zengin anlamları sebebiyle şairler tarafından çok ilgi duyulan tabirlerden biridir. Tespit edilebilen belli başlı anlamları şunlardır:

= **Bahane uydurmak:** Günümüzdeki kullanımına çok yakın olması bakımından Sirozlu Kabûlî'nin "Safa meclisinin sakisi dertlilere kadeh sunduğu halde bize sıra geldiğinde payımızı vermez" dediği

şu beytinde bu tabir "bir bahane ile işten kaçmak, yapılması gereken işi sürüncemede bırakmak" gibi bir anlamda kullanılmış görünmektedir: *Sâkî-i bezm-i safâ derd ehline sâger sunar / Pâyumüz virmez bize gelse kadeh ayak tolar* HMNB, b.6559.

= **Suç ve iftira atmak:** Celîlî'nin "Kadeh, sen sevgilinin dudağına dil uzattın diyerek sürahiye iftira attı" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi suç isnat etmek demektir. Beyitten anlaşıldığına göre sevgili şarabı sürahiden içmek istemiş, onun bu davranışı kadehin öfkesini celbederek kadeh sürahiye iftira atmıştır: *Dil uzatduŋ diyü la'line yârüŋ / Surâhîye ayak toladı sâger* ENMN, g.1521/4. Aynı tabirin Şeyhülislâm Yahyâ'nın şu beytinde açıkça "iftira atmak" anlamında kullanıldığı görülmektedir: *Ol iki zülf ayak tolayup bî-sebeb dile / Bir bî-günâhı beste-i zencîr eylediler* ŞYDH, g.65/4.

Fikrî'nin "Şarap iftira edecek olsa bile saki hesap ehli olduğu için dert değil. Çünkü kadehteki şarabın kabarcığı zaten göz kulak gibi" dediği şu beytinde kendisine atılacak iftiralara şahidi bulunduğu için fazla aldırış etmeyen bir şahıs tasviri çizilmektedir: *Mey ayak tolar ise ehl-i hisâb sâkî ne gam / Göz kulak zîrâ habâb-i bâde-i sâger yiter* ENMN, g.1359/4. Saki hakkında kullanılan "hesap ehli" ifadesi ise mükemmeldir. Çünkü saki, meclistekilerin mizacına göre ister hakikî ister mecazî anlamda olsun ölçüyle şarap sunma makamındadır.

= **Oyun kurmak, entrika düzenlemek:** Hile ve entrika ile bir kimseyi zor duruma düşürmek demektir. Mürekkepçi Enverî'nin "Kimine hile edip kimine entrika düzenledi. O taravetli saç kime dokunursa dolaşmaktadır" dediği şu beyitte olduğu gibi oyun kurma anlamında da kullanılır: *Kimine bend geçüp kimine ayak toladı / Enverî irdügine zülf-i mutarrâ tolaşur* MEDC, g.68/5. Gelibolulu Âlî doğruluk sembolü olan servi ağacı ile kıvrılarak akan su tezatını kullanarak "Eğer akarsu serviye düzen kuracak olursa ondan ne çıkar?" derken serviye kurulan bir entrikayı ima etmekte ve bundan bir şey çıkmayacağını dile getirmektedir: *Serve ayak tolarsa ey 'Âlî / Râstî cûy-bârdan ne biter* GMAD, g.168/5. krş. *Tolu iç dirse eger bezmde agyâr saŋa / İçeyin dime sen ayak tolar ey yâr saŋa* EDYS, muk.3.

+ **Ayak:** Şairlerin "ayak dolama" tabirini kullanırken özellikle kelimenin "kadeh" anlamını ustalıkla devreye soktukları görülür. Revânî'nin "Her ne kadar gönül meyhane köşesini dünyaya değişmese de, bir gün saf şarap ona ayak dolayacak diye korkuyorum" dediği şu beytindeki "ayak" kelimesi böyledir: *Gûşe-i meyhâneyi dünyâya virmez gerçi dil / Korkarın ayak tolar bir gün şerâb-i nâb aŋa* RDMÇ, g.8/2. krş. *Dem-be-dem sâkî tehî sanmaŋ ayagı sürdügin / Dâyimâ bezm ehline meclisde ol ayak tolar* ZDAN, g.243/4.

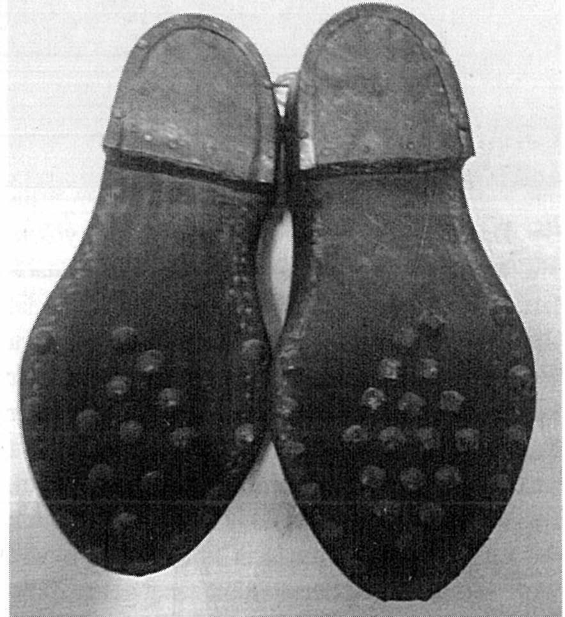
+ **Eğri nesneler:** Dikkat edilecek olursa burada iftira ile entrika kuran şahıs konumuna yerleştirilen nesneler özellikle ip, saç, akarsu gibi eğri ve kıvrık nesneler arasından seçilmektedir: *Zülfüŋ ile kâkülüŋ el bir idüp ayak tolar / Ol sebebden rişte-i kalb-i perîşân sarmaşur* NBMK, g.194/7.

AYAK DOLAŞMAK

Medhî'nin şu ifadesinden anlaşıldığına göre "şaşırıp yanlış işler yapmak" anlamında kullanılmış bir tabirdir: *Mestâne düşüp zülf ü ruh-i yâre yapışdum / Ayak tolaşup 'akl şaşup mâra yapışdum* MDNS, g.349/1.

AYAK GÖTÜRMEK

İşretî'nin *Götürüp ayagı bu memleket-i fâniden / Vardılar 'âlem-i bâkîde karâr eylediler* ANDŞ, c. II, s. 87 beytinde olduğu gibi "çekip gitmek" yahut "ölmek" anlamında bir tabirdir.



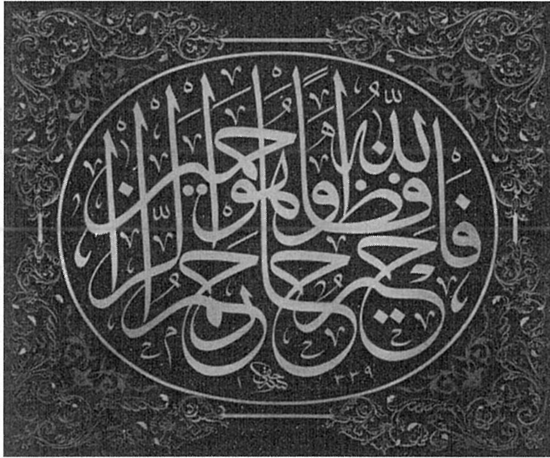
107

AYAK İZİ [sevgilinin] (nakş-i kadem, na'lçe nakşı)

Eskiden şehir, kasaba ve köy yollarının çoğu toprak olduğu için insan ve hayvanların yolda bıraktığı izler

hayatın bir parçası ve dolayısıyla şiirlerin konusu idi. Bunlar daha çok ayakkabının çok aşınan kısmı olan topuk çevresine çakılan "na'lçe" [= nalça] denen demir ve "kebkeb" (bk. "Kebkeb") denen kabaraların izlerinden ibarettir. Sevgiliyi görüp ona ulaşması mümkün olmayan âşık, onun yoldaki izlerini gözlemekle yetinir, bu izlerin yönünden türlü anlamlar çıkartmaya çalışır. Aşkî şu beytinde sevgilinin rakibin hanesine doğru uzanan ayak izlerini konu edinmektedir: *Sen varup hâne-i agyâre kadem basduguŋa / Başmaguŋ na'lçesi nakşı yiter dâl baŋa* ADNS, g.10/4.

→ **Âşıkların bedeni:** Sevgilinin yolundaki toprak üzerindeki nalça izleri, yolunda ölmüş âşıkların bükülmüş bedenlerine benzetilir: *Kaşuŋ sevdâsına kûyuŋda nice nâ-tüvân kalmış / Degüldür nakş-i na'lçeŋ cism-i hamlardan nişân kalmış* EDYS, g.233/1.



108

→ **Dal harfi:** İlk Arap harflerinde nokta yoktu. Ha, hı, cim gibi birbirinin aynı imla edilen harfleri ayırt etmek için üzerlerine ha harfi yahut dal ile zeli ayırt etmek için dal harfi konurdu veya lam ile kefi ayırmak için kefin üzerine küçük bir kef konurdu. Daha sonra bunların yerine noktalar konmaya başlanmasına rağmen bu gelenek hat sanatında bir süsleme tarzı olarak devam ettirildi. (res.108) Dolayısıyla özellikle celî sülüs yazılarda dal harfi bulunan kelimelerin altına küçük bir dal harfi veya ters tirfil konması bir sanat geleneğidir. İşte buna işaret eden Yahyâ Beğ "Senin yolunda kebkebinin izi sanki bir hidayet yıldızı, nalçanın izi ise devlet üzerindeki dal harfi gibidir" dediği şu beytinde sevgilinin ayak izini böyle bir dal harfine benzetilmiştir: *Yoluŋda kebkebüŋ nakşı sanasın necm-i hâdîdür / Na'lçeŋ izlerin gördüm didüm bu dâl-i devletdür* YDMÇ, g.95/2.

→ **Hilâl gölgesi:** Emrî sevgilinin yolu üzerinde bıraktığı ayak izlerini gökteki hilâlin yere aksi olarak yorumlar: *Na'lçeŋ nakşı nedür yâ ser-i kûyuŋda senüŋ / Ey güneş mâh-i nevüŋ gölgesi düşmez mi yire* EDYS, g.458/6.

→ **İksir:** *Kur'ân*'da Hz. Musa Tûr dağına çıktıktan sonra Sâmirî'nin böğürerek ses çıkartan altından bir buzağı yaparak Yahudileri yoldan çıkartması ile ilgili olarak geçen *Musa: Ya senin zorun nedür ey Sâmirî? dedi. O da: Ben, onların görmediklerini gördüm. Zira, o elçinin izinden bir avuç (toprak) alıp onu (erimiş mücevheratın içine) attım. Bunu böyle nefsim bana hoş gösterdi, dedi.* TAHA, 95-96 mealindeki ifadelerden kaynaklanır. Bu ayette "elçinin izi" diye geçen ibareyi eskiler "Cebrail'in bineği olan Heyzüm adlı atın izi" şeklinde yorumlamışlardır. Eski simya ilmine göre altın elde etmede kullanılan cevher, iksir, kimya v.b kavramlarla ayak izi bu sebeple çoğu zaman birlikte zikredilir. Mesela Aşkî'nin "Senin atının ayağı nereye ulaşsa, taşını cevher toprağını ise iksir eder" anlamındaki şu beytinde ayak iziyle iksir arasındaki ilişkiye işaret vardır: *Her ne araya irer ise semendüŋüŋ sümi / Taşını gevher kılur toprağını iksîr ider* ADNB, k.26/23.

→ **Secdegâh:** Yoldaki nalça izleri şekil olarak mihrabı andırması bakımından (res.107) Molla Aşkî'nin şu beytinde olduğu gibi âşıkların secdegahı olarak yorumlanır: *Gözüŋ üstinde kaşuŋ yog idi 'âlemde eger / Olmasa na'lçesi nakşı eger secde-gehüŋ* ADNS, g.54/4. Yahyâ Beğ de sevgilinin yolu üzerinde gördüğü ayak izlerini mihraba benzeterek şöyle der: *Reh-güzâruŋda senüŋ buldum na'lçeŋ izlerin / Ey elif-kad secde-gâhum oldı oralar benüm* YDMÇ, g.280/2.

→ **Taç:** Sevgilinin yoldaki ayak izlerinin benzetildiği şeylerden biri de hükümdarların tacıdır. Arpaemîni-zâde Sâmî'nin "Ey mayası pak yüce değerli vezir! Ey ayağının izi devletlilerin baş tacı!" diye hitabı bundandır: *Sadr-i rûşen-güherâ âsef-i 'âlî-kadrâ / Ey ki nakş-i kademi tâc-i serân-i devlet* SDFS, k.14/29.

AYAK KARADA (ayak karada komak)
Metinlerden anlaşıldığına göre "güvenli yerde durmak", "selamette kalmayı tercih etmek" bazen de

"zorluktan kaçmak" gibi anlamlara geldiği görülen bir tabirdir.

= **Emniyette kalmak:** Zâtî'nin denizden kurtulup karaya çıkan bir şahıs mazmunu işlediği "Gönül senin yanağının suyundan geçerek saçına varınca Allah'a şükürler olsun ayak karada dedi" anlamındaki şu beytinde bu deyimin "selamete çıkmak" anlamına geldiği görülüyor: *Dil âb-i 'ârızuŋ geçüben vardı zülfüŋe / Didi şükür Hudâya ki ayak karadadur* ZDAN, g.179/2. Emrî'nin bir işgal ordusu gibi düşündüğü sakalın yüzü sarması üzerine saçın yanaktan uzakta kalmasını "ayak karada koymak" olarak nitelendirdiği şu beytinde de anlam aynıdır: *Hat-i siyâh gelüp tutdı rûy-i cânânı / Ayak karada kodı zülf-i 'anber-efşânı* EDYS, g.553/1.

= **Kaçmak:** Figânî'nin İbrahim Paşa'nın Alman Seferi'nden dönüşü münasebetiyle yazdığı kasidesinde yer alan "Alman hükümdarı talihsiz başına nasıl bir gün doğacağını anlayınca ayak karada koydu" dediği şu beytinde tabirin "kaçmak" anlamında kullanıldığı görülüyor: *Bildi kara başına ne gün dogacagını / Ayak karada kodı hemân şâh-i Alaman* FDAK, k.3/18.

= **Karanlıkta kalmak:** Emrî'nin Hayat suyunun karanlıklar ülkesinde bulunduğu inancına işaret olmak üzere "Hayat suyu sevgilinin dudağından utanıp ayak karada koyduğundan beri kimse onun karasını/kusurunu görmemiştir" dediği şu beytinden deyimin bu anlama da geldiği anlaşılmaktadır: *Lebinden idüp istihyâ ayak karada koyaldan / Karasın görmemişdür kimse Emrî Âb-i Hayvânuŋ* EDYS, g.291/5. Makâlî Efendi'nin bir sabah tasviri geliştirdiği şu beytinde güneşin doğmasıyla zenciler hükümdarı olan gecenin "ayak karada koyması" ifadesi sanki "kaçma" manasının yanı sıra "karanlıkta kalma" anlamında da kullanılmış görünmektedir: *Bu subh dem ki hüsrev-i Rûm oldı âşikâr / Ayak karada kodı şehenşâh-i zengibâr* HMNB, b.4167.

AYAK NAİBİ (ayak nâ'ibi)

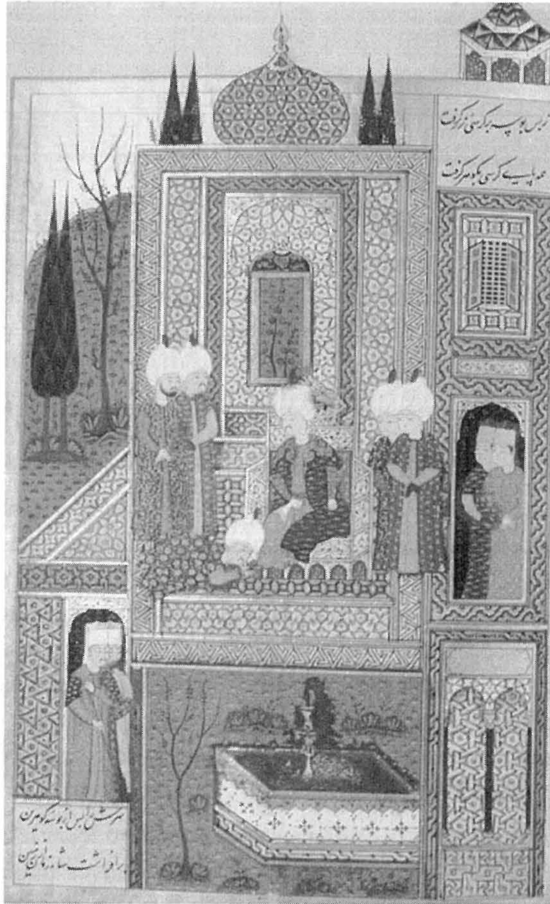
İstanbul gibi büyük şehirlerde kadılıklara bağlı hâkim ve adlî memurlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Bunlar kadıların kendilerine verdiği vekâlet ve yetkiler dahilinde bazı küçük davalara bakmanın yanı sıra; bulundukları kazalarda çarşı pazarın narh denetimi, terazi kontrolü, esnafa verilecek cezalar gibi işlerle de ilgilenirlerdi. Keçeci-zâde İzzet Molla *Mihnet-keşân*'ında Edirne'yi ziyaretini birbirinden güzel beyitlerle anlatırken "Şehri o kadar çok yayan gezdim ki, görenler beni ayak naibi sanırlardı. Sokaklarında o kadar çok dolaştım ki mahallelerde beni bekçi sandılar" dediği şu beyitlerinde "ayak naibi" ve "pâs-bân" kavramlarını özellikle bir araya getirmiştir: *Yayan seyr olunmışdu her cânibi / Görenler sanırdı ayak nâ'ibi // O rütbe zukaklarda oldum devân / Mahallâtda sandılar pâs-bân* MKAE, mes.3876-77. Molla'nın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere ayak naibleri şehri sürekli gezip kontrol etmekle yükümlü idiler.

Tokatlı Kânî'nin bir ayak naibini tasvir ettiği şu beyitleri de olağanüstü güzellikte ve aynı zamanda âdeta bir belge niteliğindedir. Şairin ifadesine göre gül örfi kavuğunu başına alıp mavi çizmesini ayağına takıp (bk. "Mavi çizme") yeşillikler arasında ayak naibliğine başlar: Vergi toplar, nergise kandilinde yağ bitmiş diye çıkışır, bundan dolayı bahçıvanı falakaya yatırır, su kuşuna kırbası küçük olduğu için ihtar verir ve suyunu ceza olarak bahçeye döker, sümbüllere de Müslüman ve kâfir birbirinden ayrılsınlar diye mor sarık sarmalarını yasaklar: *Geyüp 'örf-i 'izâmın verd-i zîbâ / Ayagına geyindi âsümânî // Ayak nâ'ibligi eyler çemende / Alur üşkûfeden bâc-i keyâni // Didi zerrîne kandîlüŋde yok yag / Yıkup dögdi bu suçla bâg-bâni // Su kuşına didi kırbaŋ küçükdür / Suladı kırbasiyle bûstâni // Didi sünbüllere gök sarmayuŋ siz / Bilelüm kâfir ile müslimâni* KDİY, k.41/40-44. Sonunda naibin baskısı o derece artmıştır ki bütün çiçekler (sonbahar gelince) bahçeden ayrılmak zorunda kalırlar: *Ayak nâ'ibleri elinde cümle / Bu gülşenden de kaldurdı tabâni* KDİY, k.41/51. Bosnalı Sâbit'in çok sert mizaçlı bir ayak naibinden bahsederken söylediği "Ayağı takılanı hemen sarhoş diye cezalandırmak (bk. "Ayak almak") ister. Ben bu ayak naibi gibi şerlisini görmedim" beyti bu memurların çarşı pazarda estirdikleri otorite rüzgârını güçlü bir ifadeyle dile getirmektedir: *Sürçenüŋ mest diyü ayagını almak ister / Görmedüm ben bu ayak nâ'ibi gibi şerîr* BSTK, g.90/6.

AYAK ÖPME (pâ-bûs, pây-bûs)

Eski devlet protokolünde otoriteye itaat ve onun karşısında mahviyetin bir ifadesi olmak üzere padişahların ayağını öpmek (res.109) yahut ayağına yüz sürmek (bk. "Ayağa yüz sürme") yaygın bir gelenekti. Üstelik kimlerin yer, kimlerin taht ayağı veya etek öpecekleri teşrifat kitaplarında tespit edilmiş

olması bakımından ayak öpmek herkesin harcı bir imtiyaz değildi. Fuzûlî kaftan yenini el öpen, eteği de ayak öpen birer şahıs olarak tasavvur ettiği şu beytinde bu protokole işaret etmektedir: *Hôşdur irmek ol beden vaslına pîrâhen gibi / Geh el öpmek âstîn-tek geh ayak dâmen gibi* FDKA, g.275/1. Özellikle yabancı sefirlerin maiyetinde Türkiye'ye gelip elçilerin padişahın huzuruna çıkışlarını anlatan Batılı kaynaklar yabancı elçilerin aralarında rekabet için Osmanlı sultanının elini yahut eteğini öpmek için nasıl çekiştiklerini anlattıkları satırlar bu konuda ilginç sahneler aktarır. Sehâbî'nin "Ey felek başın göğe ersin, çünkü sana Cem haşmetli padişahın ayağını öpmek nasip oldu" anlamındaki şu beytinde padişah ayağı öpmenin nasıl büyük bir imtiyaz olduğu ifade edilmektedir: *İrgür sipihre başuŋı ey çerh kim saŋa / El virdi pây-bûs-i şehen-şâh-i Cem-cenâb* SDCB, k.4/8.



109

• **Ölmekle mümkün olabilir:** Şairler "ayağa yüz sürme" motifini işlerken nasıl bu dünyada sevgiliye erişmenin mümkün olamayacağı gerçeğinden hareketle öldükten sonra belki mezarımıza gelip basar ümidiyle birçok beyit nazmetmişlerse (bk. "Ayağa yüz sürme"), aynı şekilde sevgilinin ayağı ile ancak öldükten sonra toprak olan bedenlerinin temasa geçebileceği inancını işlerler. Karamanlı Nizâmî'nin "Her ne kadar ölmüş olsam da sen gezinirken mezarımın üzerine bassan, ayağını öpmek için mezarımdan kalkarım" dediği şu beyti âşığın sevgilinin ayağını öpmek için duyduğu iştiyakı vurgulamak üzere nazmedilmiştir: *Ne kadar ölmiş isem turam ayaguŋ öpmege / Seyr iderken dil-berâ bassaŋ kadem sin üstine* KNDH, g.97/4. Revânî'nin şu beytinde olduğu gibi sevgili bir padişah yahut Hz. Peygamber gibi ulaşılması zor çok yüksek bir mevkide bulunduğu için, onun değil elini, ayağını öpmek dahi herkese nasip olmayacak derecede güç bir bahtiyarlık ve ayrıcalıktır. Bu sebeple ayak öpmenin belki de tek yolu ölmektir: *Ayagın öpmege bir çâre bulmadum hergiz / Yolında gerçi anuŋ nice nice hâk oldum* RDMÇ, g.226/3.

O **Sürahi:** Türkçede "ayak" kelimesi aynı zamanda "kadeh" anlamına geldiğinden, şairler sürahiden kadehe şarap konurken sürahinin eğilip kadehin ağzının kadeh kenarına dokunmasını sürahinin "ayak öpme"si olarak yorumlarlar. Bu sebeple bir devlet büyüğünün ayağını öpmenin sembolü sürahidir: *Öp câmuŋ ayagını sürâhî gibi müdâm / Meclisde olmag ister iseŋ şâh-i tâc-dâr* ADNS, g.33/4. Kolayca anlaşılacağı üzere Âhî bu ifadesiyle şarap içen kimsenin kendisini hükümdar gibi hissedeceğini ima etmektedir.

AYAK SEYRİ

Günümüzde Trakyadaki şehirlerimizde ve özellikle Balkan ülkelerinde hâlen devam eden ikindi vakti şehrin en geniş caddesi üzerinde "piyasa etme" yani dolaşmaya çıkma geleneğine eski metinlerde "ayak seyri" denir. Şehir veya kasabada yaşayan herkes bu cadde boyunca gidip gelme şeklinde devam eden yürüyüşler sırasında karşılaşarak birbirini görür, hal hatır sorup haberleşirler. Bu gelenek bir bakıma sosyal bir kaynaşma vesilesidir.

= **Şarap içme:** "Ayak" kelimesi Türkçede aynı zamanda "kadeh" anlamına gelmesi bakımından "ayak seyri" kadehi döndürmek yani topluca içki içmek anlamına da gelmektedir. Mürekkepçi Enverî'nin bahar geldiğinde kırlarda işrete çıkanları tasvir ettiği şu beytinden de anlaşılacağı üzere "ayak seyri" ile burada sakilerin kadeh dolaştırmaları kastedilmektedir: *Tolaşup bâg-i bezm içre ayak seyrânın*

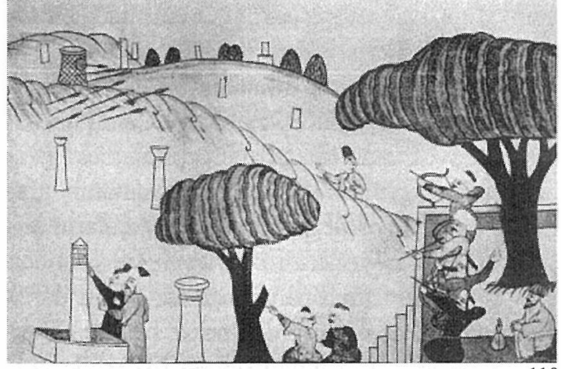
eylerler / Şarâbuŋ Enverî beŋzer ki ayakdaşıdur sâkî MEDC, g.269/5. krş. *Gel ayak seyrini kıl nûş it meyi peymâneden / Âkil olanlar kaçar mı zâhidâ meyhâneden* YDMÇ, g.305/1. Nev'î şu beytinde ayak seyrine yani şarap içmeye dadandığı için artık mescide gitmeyen ve eskiden olduğu gibi meyhaneye baskınlar düzenlemeyen bir kadı efendiden bahsedilmektedir: *Basmayup meykedeyi mescide gelmez kâdî / Hûbler ani ayak seyrine meyyâl itdi* NDMT g.501/3.

• **Akşama doğru yapılır:** Günümüzde güneşin sıcaklığı etkisini kaybettikten sonra çıkılan piyasa yürüyüşlerinin eskiden akşama doğru yapıldığı Mesîhî'nin "Ey saki, senin saçına karşı kadeh dolaşmaya başladığında, akşama doğru ayak seyri başlamış sanırım" dediği şu beyti buna işaret etmektedir: *Sâkiyâ zülfüŋe karşu çün kadeh devr eyleye / Sanuram kim ahşama karşu ayak seyrânıdur* MDMM, g.52/2.

• **At Meydanı'nda yapılır:** Şeyhülislâm Yahyâ'nın şu beytinde bunun İstanbul'da At Meydanı'nda icra edildiği anlaşılmaktadır: *Semend-i nâz ile yügrük civânlar seyre çıksunlar / Pür olsun hûblarla At Meydânı Sitanbuluŋ* ŞYDH, g.195/4.

• **Bayram yerinde yapılır:** Bâkî'nin "Bayram yerinde servi boylu güzeller gururdan mest halde yürüyüp salındılar. Sevgilinin eli elimizde olsaydı biz de dolaşırdık" dediği şu beytinden ayak seyrinin bayram yerlerinde icra edildiği anlaşılıyor: *Salındı 'ıyd-gehde serv-kadler mest-i nâz olmış / İderdük biz de ayak seyrin olsa dest-i yâr elde* BDSK, g.412/2.

• **Galata'da yapılır:** Yahyâ Beğ'in şu beytinden ise aynı piyasa âdetinin Galata'da da icra edildiği anlaşılıyor: *Binüp keştîye dahi niçe dil-ber / Kalatada ayak seyrânın eyler* YDMÇ, mes.2/118. Şairler her fırsatta sofuları şarap içmeye davet ettikleri gibi onları şehrin güzellerinin seyre çıktığı bu piyasaya çıkmaya da teşvik ederler. Zâtî şu beytinde çile çıkartan bir sofunun bu mesaisinden alacağı manevî hazdan çok fazlasını bu ayak seyrinden alacağı iddiasıyla şöyle der: *Bir ayak biŋ erba'înüŋ hâletin virmez mi gör / Geç ayak seyrine ey sûfî Kalatadan yaŋa* ZDAN, g.45/4. krş. *Şerâbı terk idüp sûfî başuŋı virme gavgâya / Güzellerle ayak seyrânın eyle gel Kalataya* YDMÇ, g.421/1. Ayr. bk. "Galata"



110

AYAK TAŞI [okçuluk]
Okçuluk geleneğinde bir menzilde kemankeşlerin atış yapacakları noktayı gösteren taşa "ayak taşı" denirdi. Bir taş dikebilmek için önce izin alınırdı. Menzil atışlarında atışın yapıldığı ayak taşının bulunduğu yere "ayak yeri" denir, atış sırasında ileride duran sol ayağın ayak taşını kesinlikle aşmaması gerekir, bir rekorun kabul edilebilmesi için pehlivanın ayağını taşa doğru basıp basmadığı "ayak şahidi" denen hakemlere sorularak tasdik ve şehadetleri alınırdı.

O **Sabit ve vakarlı duruş:** Ok meydanlarında ayak taşları asla yerinden oynatılmayacak işaret değeri taşıdığından olmalı Bosnalı Sâbit sevgilinin bütün eziyetlerine rağmen vakarını bozmayan bir âşığı tasvir ettiği şu beytinde onun yüzünü ayak taşına benzeterek şöyle der: *Ökçe itdükçe lekedle dil-rübâ-yi tünd-hû / Çihre-i 'âşık ayak taşı gibi evkâr olur* BSTK, g.84/7.

← **Âşığın başı:** Helâkî'nin bir okçu dilberi için söylediği anlaşılan şu beytinde şair kendi başının ayaktaşı olarak kullanılmasını talep ederek şöyle der: *Nişân diküp ok atmak isteseŋ meydân-i 'ışk içre / Helâkînüŋ başın kıl ey kemân-ebrû ayak taşı* HELD, g.144/7.

← **Mezar taşı:** Bâlî şu beytinde mezar taşını gideceği yer yani ahiret için dikilmiş bir ayak taşına benzeterek, dünyada yaşayan hiç kimsenin o menzile ulaşamadığı için oranın nasıl bir yer olduğunu kimsenin bilmediğini şöyle ifade eder: *Bir ayak taşı-durur menzilüme seng-i mezâr / İrmedi kimse nişânuma ne ayak-daşuma* BDMY, g.140/3.

AYAK TAŞI [mimarî]
Eski yapılarda cami, medrese, kapalı çarşı gibi halkın çok girip çıktığı yerlerin kapı önlerindeki döşeme taşları aşınmasın diye, girişte atılacak ilk

adım için taban seviyesine granit cinsinden bir taş konurdu. Türkler arasında eşiğe basılmadığı için eşiklerde böyle bir taş istimaline gerek duyulmadığı anlaşılıyor. Bugün Süleymaniye Camii'nin şadırvanlı avlusunun kütüphane cephesindeki giriş kapısında yüzyıllara rağmen hiç aşınmamış granit bir ayak taşı örneği mevcuttur. Okçuların atış sırasında duruş yerlerini belirleyen ve yerinden asla kımıldatılmamasına çok dikkat edilen duruş taşlarına da "ayak taşı" denmekle beraber, Bosnalı Sâbit'in "Kötü huylu sevgili ökçesiyle vurdukça, âşığın çehresi bir ayak taşı gibi vakarlı durur" beytini bu şekilde bütün ayak basmalarına rağmen çehresi bozulmayan yani aşınmayan bir ayak taşı olarak düşünmek de mümkündür: *Ökçe itdükçe lekedle dil-rübâ-yi tünd-hû / Çihre-i 'âşık ayak taşı gibi evkâr olur* BSTK, g.84/7.

AYAK TELLALI bk. "Tellal"

AYAK TERİ (ayak deri)

Eskiden mektup yahut müjdeli haber getirenlere verilen bahşiş yahut hediyeye denirmiş. Pakalın ücret ve bedel anlamı vererek özellikle bir yere gidilmesi sebebiye verilen para ve bahşişe "ayak teri" dendiğini söylüyor. Meninski ise "helvalık" tabirinin müteradiflerini verirken "bahşiş", "ayak teri", "şerbet akçası", "halvâ akçası", "şerâb akçası", "şâgirdâne", "destârân", "müjdelik" ve "muştuluk" kelimelerini sıralamaktadır. Gerek bu bilgilerden gerekse aşağıdaki beyitlerden "ayak teri" denen ikram için mutlaka müjdeli bir haber getirme gereği bulunmadığı, bir yere ziyaret için gelen herkese sunulan ikram için bu ismin kullanıldığı açıkça anlaşılmaktadır.

Mirzâ-zâde Sâlim'in "O güzelin dergâhına gidildiğinde amaç ayağını öpmektir. Âşıkları için ihsan olarak başka ayak teri gerekmez" dediği şu beytinden, bahşiş için mutlaka müjdeli haber götürme gereği olmadığı, misafir olarak ziyarete gelen herkese verilen hediyeye ayak teri dendiği anlaşılıyor: *Vardukda dergehine garez pâyin öpmedür / 'Uşşâka gayri lutfi gerekmez ayak deri* SDAİ, g.288/3. Re'fet'in "O peri yüzlü hikmetle/ hekim olarak tedaviye gelse, ona bahşiş olarak arak layıktır" dediği şu beytinden eve tedavi için gelen hekimlere verilen ücrete de nezaketen "ayak teri" dendiği tahmin edilebilir: *Tîmâre gelse bâri hakîmâne ol perî / Nakd-i 'arakdur aŋa sezâ-dâr ayak deri* RMAD, g.184b/1.

Şeyhülislâm Yahyâ'nın alaylı bir ifadeyle işret meclisine baskın düzenleyen asesler hakkında söylediği "Ey saki, zabıta bize baskın edince ona hemen bir kadeh rakı sun. Çünkü onun bahşişi rakıdır" anlamındaki şu beytinde de bir yere gelen herkese verilen ikrama "ayak teri" dendiği açıkça anlaşılıyor: *Sâkî basak düşürse bizi şahne-i zemân / Câm-i 'arak sunuŋ aŋa oldur ayak deri* ŞYDH, g.412/4. "Basak düşme" hk. bk. "Basak düşmek"

← **Çiy:** Güneş ışıklarının gül üzerine düşmesiyle gül üzerindeki çiy tanelerinin kaybolması hadisesine işaret ettiği şu beytinde Ubeydî, "Güneş güle yanağının haberini getirdiği için gül ona çiy tanesini bahşiş olarak verse bunda ne var?" derken ter kelimesiyle çiy tanesi arasındaki nem ilişkisini işlemektedir: *Gün getürmişdür yaŋagından haber câm-i güle / Aŋa nakd-i jaleyi ayak deri virse n'ola* UDŞÜ, g.4/2.

← **Nakd-i cân:** Emrî rintlere yakışan ayak teri bahşişinin ancak can vermek olduğunu ifade ettiği "Coşku pazarında ayak tellallığı yapanın rintlerden alacağı bahşiş daima can naktidir" anlamındaki şu beytinde, "müdâm" kelimesini ustaca yerleştirmiştir: *Rindlerden nakd-i cân ayak deri alur müdâm / Şevk bâzârında sâkî kim ayak dellâlidür* EDYS, muk.83/2.

← **Şarap:** Mürekkepçi Enverî'nin "Ey saki, meclise gelen herkese sunduğun gönüller açan şarap benim bahşişim oldu" demesinden de anlaşılacağı üzere "ayak teri" aynı zamanda herhangi bir müjde getirmediği halde misafire verilen ikram anlamı da taşımaktadır: *Meclise her kim kadem bassa sunarsın destine / Sâkiyâ ayak derüm oldı şerâb-i dil-güşâ* MEDC, g.4/3.

+ **Arak:** Mirzâ-zâde'nin yukarıda geçen beytinde de görüldüğü üzere ayak teri tabirinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında, hem ter hem de rakı anlamına gelen "'arak" kelimesine bir münasebetle yer verildiği görülmektedir. Ganî-zâde'nin "O peri gibi güzel sevgili işret meclisini şereflendirse, ona uygun düşen hediye rakıdır" dediği şu beytinde de ter ve arak kelimeleri özellikle bir araya getirilmiştir: *Bezm-i sabûhı eylese teşrîf ol perî / Nakd-i 'arakdur aŋa münâsip ayak deri* GNNK, g.112/1. Seyyid Câzım'ın şu beytinde de aynı durum söz konusudur: *Bezm-i şerâba eylesek ihzâr o kâferi / Sâkî 'arakla haklaşup alsak ayak deri* SCAD, g.353/1.

+ **Der:** "Ayak teri" ibaresi eski dilde "ayak deri" olarak imla edilmesi sebebiyle ter anlamındaki "der" kelimesinin aynı zamanda kapı anlamını çağrıştıracak şekilde de kullanıldığı görülüyor. Usûlî'nin "Her ne kadar ayak tozu mesabesinde isek de, mübarek ellerini öperek kapının bekçisi olan dostlara 'merhaba/aşk olsun' derim" dediği şu beyitte yer verilen "derim" anlamındaki "derin" ibaresi aynı zamanda "ter" kelimesini çağrıştıracak biçimde özellikle seçilmiştir: *Gerçi ayak tozıyuz öpüp mübârek ellerin / İtlerine ya'nî kim yârâna 'aşk olsun derin* UDMİ, g.98/5. "Ayak teri" hk. ayr. bk. "Helvalık"

AYAK TOPRAĞI [sevgilinin] (ayak tozu, gubâr-i râh, hâk-i der, hâk-i pây, hâk-i râh, hâk-i ser-i kûy, iz tozı)

Peygamber, padişah, devlet adamı, bilgin, hoca v.b. karakterleri ihtiva eden sevgili tipinin yahut övülen şahsın ayağını bastığı toprak anlamında kullanılan bu tabir, şiirde sevilen ve övülen şahsın değerini vurgulamak için güçlü bir ifade malzemesi teşkil eder. Ayak toprağı kavramı, toprağın çiğnenip geçilen son derece değersiz bir nesne olduğu hâlde, üzerine sevgilinin basmasıyla derhâl bir değer kazanması motifiyle geliştirilir. Sevgilinin ayağı toprağı Şeyhî'nin şu beytinde ifade edildiği üzere âşık için her şeyden kıymetlidir: *Yâ Reb ne hüsn olur bu nice behcet ü bihâ / Ki_olmaz ayagı tozına cân ü cihân bahâ* ENMN, g.350/1. Âşık bu toprakta bir zerre (bk. "Zerre") olma hülyâsındadır. Mesela Fuzûlî kendisini sevgilinin ayağı toprağında zerre olarak hayal ettiği bir beytinde şöyle der: *Hiç meskende karârum yoh-durur ol zevkden / Kim kaçan hâk-i ser-i kûyuŋ ola mesken maŋa* FDKA, g.11/5. Kolayca anlaşılacağı üzere gerçekte şair burada sevgilinin mahallesinde ölüp bedeninin orada toprak olması arzusundadır. Dünya hayatında kavuşulamayan sevgiliyle bu şekilde bir bağ ve ilgi kurma motifi eski şiirdeki saf ve beklentisiz aşkı ifadenin en yaygın yollarındandır.

Sevgilinin yolunda toprak olmak, üzerine yemin edilecek derecede değer ve kutsiyet kazanmak demektir. Revânî'nin "Güzeller sürekli Revânî'nin başı için yemin etseler buna şaşılır mı? Çünkü senin kulun bir ayak toprağıdır" anlamındaki şu beytinden bu açıkça anlaşılmaktadır: *Başına and içseler her dem 'aceb mi hûblar / Çün Revânî bendeŋ ey dil-ber ayak topragıdur* RDMÇ, g.49/7.

• **Âşığın huzur bulduğu yerdir:** Sevgilinin bulunduğu yer âşığın kıblesi ve huzur bulduğu yer olduğu gibi onun yanına yaklaşamaması bakımından ayağını bastığı topraklar da aynı şekilde âşık için teselli vesilesidir. O topraktan ayrı kalmak "Sehâbî Sultan Süleyman'ın ayağı toprağından ayrı kalınca bir karınca gibi dert askerlerinin ayakları altında kaldı" denen şu beyitte olduğu gibi perişanlık sebebidir: *Pây-mâl-i ceyş-i derd oldı Sehâbî mûr-veş / Olalı hâk-i reh-i Sultân Süleymândan cüdâ* SDCB, g.6/5. Bu sebeple sevgilinin ayağı toprağı her zaman bir sığınak ve iltica makamıdır: *Ey kâ'inâta hâk-i derüŋ cây-i ilticâ / V'ey nakş-i bûse kûçe-i lutfuŋda nakş-i pâ* BDGD, k.2/70.

• **Öpülür:** Eskiden hacca gidenler Mekke ve Medine gibi şehirlerden toprak getirirler ve bu toprak ziyaretçiler tarafından öpülüp yüze sürülerek ziyaret edilirdi. Dolayısıyla eski şiirde ifade edilen bu gibi sözlerin önemli bir kısmı hayal ürünü değil gerçek hayatın dolaylı bir dille ifadesinden ibarettir. Bu bakımdan mesela Antepli Aynî'nin "O sevgilinin ayağı toprağını öpmem için sıra mı düşüyor ki? Sadece ben değil bütün dünya o padişahın tutkunudur" dediği şu beytinin arka planında gerçekte bir bayram kutlaması v.b. bir münasebetle padişahın elini ayağını öpmek için sıra bekleyen devlet erkânı mazmunu vardır: *Nevbet mi var ki bûs ideyim hâk-i pâyini / Bir ben degül cihân nişânüŋ mübtelâsıdur* ADMA g.49/3. ■ krş. *Dergeh-i devlet-penâhı mülteca-yi hâs ü 'âm / Hâk-i pâk-i âsitânı bûse-cây-i ins ü cân* NDMA k.52/4.

• **Mücevher saçılır:** Padişahların seferden dönmeleri yahut bir eve gelin gelmesi gibi durumlarda sevinç için yola paralar saçılması eski bir gelenektir. Buna işaret olmak üzere şiir dilinde Revânî'nin "Yeşillikler sabah olduğunda senin ayağının toprağına saçı olsun diye ellerine çiy tanelerinden mücevherler almıştır" beytinde olduğu gibi sevgilinin ayak toprağına cevherler saçıldığı ifade edilir. *Bûstânda hâk-i pâyüŋe nisâr itmek içün / Subh-dem şebnemden almışdur ele gevher çemen* RDMÇ, k.3/18.

• **Yüz sürülür:** Padişahların ve değer verilen kimselerin huzurunda yere yüz sürme geleneğinin bir yansıması olmak üzere âşık yüzünü sevgilinin yolunun toprağına sürmeyi bir şeref telakki eder. Emrî gözüne hitap ettiği şu beytinde ona ağlamamasını aksi takdirde sevgilinin yolunun toprağından

yüzünde kalan tanelerin akıp gideceğinden endişe duyduğunu şöylece ifade eder: *İzi tozına yüz sürdüm gözüm gel aglama lutf it / Gubâr-i râh-i cânânı yüzümden yumasun yaşum* EDYS, g.338/3.

O **İltifat etme:** Bilindiği üzere "iltifât" Arapça "letefe" kökünden türetilmiş olup "bakma, yönelme" demektir. Buna göre sevgili nereye ayak basıyor yani gidiyorsa orası sevgilinin ayak toprağı olur. Dolayısıyla onun bir yere yönelmesi o yeri ve orada bulunan kimseleri şereflendirip onlara iltifat etmesi anlamına gelir. Bu durum âşıklar için her zaman bir gıpta ve kıskançlık vesilesidir. Nev'î'nin "Keşke ayak toprağını basiret sahibi olmayanlardan uzak edip irfan ehli olanların gözüne sürme etsen" demesi bundandır. Yani şair sevgilinin kendisinin de mensubu bulunduğu irfan sahipleriyle görüşmesi, onların yanını şereflendirmesini talep etmektedir: *Hâk-i pâyüŋ her nazarsuzlar gözinden dûr idüp / Tûtiyâ-yi dîde-i erbâb-i irfân eyleseŋ* NDMT, g.248/2.

→ **Altın:** Sevgilinin ayağı toprağının altına benzetilmesi, âşıklar nazarında onun altın kadar değerli oluşunun yanı sıra aşağıda izah edildiği üzere altın elde etmedeki "iksir" veya "cevher" denen maddeye benzetilmesinden (bk. "İksir") kaynaklanır. Hayretî'nin "Ben önceden kara bir toprak kadar değersizdim ama senin kapının toprağının iksiriyle kimyagerler gibi işimi altın eyledim" dediği şu beyti bunu açıkça izah etmektedir: *Kara toprag idüm ammâ işüm altun eyledüm / Cevher-i hâk-i derüŋle kîmyâgerler gibi* HDMÇ, g.444/2. krş. *Cevher-i 'ışkuŋla rûyın tâlibüŋ altun iden / Hâk-i iksîr-i der-i devlet-meâbuŋdur senüŋ* ADNS, g.55/2; *Zer disem ayagı topragına ol sîm-tenüŋ / Emriyâ baŋa sözüŋ yüzüŋe beŋzer dirler* EDYS, g.148/5.

← **Âşık:** Çoğu edebî metinlerde âşıkların övünmek için kendilerini sevilinin ayak toprağına benzettikleri görülür: *Didüm İshâkı bilür misün eyitdi kimdür ol / Yoluŋa canın nisâr iden ayak topragıdur* İÇAY, g.64 /5. Bu aslında âşığın ölerek bedeninin toprak oluşuyla ilgili bir kurgunun ifadesidir. İshâk Çelebi'nin "(Öldüğünde) gökler beni güneş gibi başlarına taç edinseler bunda ne var? Çünkü o, sen ay yüzlü güzelin yolunun toprağı bir saadet ehlidir" dediği şu beyti böyledir: *Felekler gün gibi ser-tâc idinse n'ola İshâkı / Sa'âdet ehlidür sen meh-likânuŋ hâk-i pâyidür* ÜİÇD, g.86/7. Mesîhî'nin şu beytinde çizdiği âşık tasviri de aslında ölmüş bir insandan başkası olmayıp bütün bunlar sevgiliye karşı duyulan menfaatsiz bir vuslat arzusunu vurgulamak üzere geliştirilmiş hayallerden ibarettir: *Hevesüŋ var-ise ger öpmege yarüŋ kademin / Bu Mesîhî gibi hâk-i reh ile yeksân ol* MDMM, g.148/7.

→ **Dârû:** Sevgilinin yolunun toprağı şairlerce her derde deva bir ilaç olarak görülür. Özellikle göze sürme gibi çekilmesi âşığın basiretini arttırır: *Nigârâ tûtiyâ-yi hâk-i pâyüŋ özge dârûdur / Çekilse sürmeden eksük degüldür göz terâzûdur* NBDA, g.189/1. krş. *Def' olur derdi gözinden 'Aynînüŋ / Hâk-i pâyüŋ ger anâ dârû çeker* KADA, g.149/7. Ayr. bk. "Dârû"

↑ **Göz, gözyaşı:** İnsan vücudundaki en değerli uzuv olarak kabul edilen göze karşılık yerdeki toprak, üzerinden binlerce kimsenin basıp geçtiği ve hiçbir değeri olmayan bir nesnedir. İşte şairler sevgilinin ayağını bastığı toprağı, insan vücudunun en değerli uzvuyla mukayese edip o toprağı daha üstün tutarak sevgiliye ne kadar değer verdiklerini vurgulamaya çalışırlar: *Dirhem-i eşküm alursaŋ rehn ile / Hâk-i pâyüŋ gözde dursun tûtiyâ* MDMM, g.9/5.

→ **İksir:** Toprağı altına çeviren maddeye "iksir", "cevher" yahut "kimya" denir (bk. "İksir"). Sevgilinin ayağının toprağı âşık için en değerli şey olduğundan şâirler onu altın elde etme anahtarı olan bu maddelere benzetmişlerdir. Ubeydî'nin *Biz şeh-i dünyâya istignâ satarsak yiridür / Hâk-i pây-i yâre irdük kîmyâya mâlikiz* ANDŞ, c.II, s. 21 demesi bundandır. *Kur'ân*'da Hz. Musa Tûr'a çıktığında, Sâmirî'nin altından bir buzağı yapıp Yahudileri yoldan çevirmesi ile ilgili *Musa: Ya senin zorun nedür ey Sâmirî? dedi. O da: Ben, onların görmediklerini gördüm. Zira, o elçinin izinden bir avuç (toprak) alıp onu (erimiş mücevheratın içine) attım. Bunu böyle nefsim bana hoş gösterdi, dedi.* TAHA 95-96 mealindeki ifadelerden hareketle altın elde etmede kullanılan cevher, iksir, kimya v.b kavramlarla ayak izi çoğu zaman birlikte zikredilir. Aşkî'nin "Senin atının ayağı nereye ulaşsa, taşını cevher toprağını ise iksir eder" anlamındaki şu beytinde ayak iziyle iksir arasındaki ilişkiye işaret vardır: *Her ne araya irer ise semendüŋüŋ sümi / Taşını gevher kılur topragını iksîr ider* ADNB, k.26/23. Edirneli Nazmî'nin "Bana ayağının toprağının cevheri

gibi ihsanda bulun" ifadesinde yer verdiği "cevher" ibaresi de iksirle eş anlamlıdır: *Nazmîye cevher-i hâk-i kademüŋ tek kerem it / Ey benüm pâdişehüm mansıb ile câh saŋa* ENDS, g.419/5.

→ **Misk:** Çocukluğumda bana Sina Dağı toprağı diye bir torba kum göstermişlerdi. Olağanüstü güzel kokan bu toprağı görünce acaba bunun geldiği yerler nasıl kokuyordur diye düşünmekten kendimi alamamıştım. Sonradan öğrendim ki bu gibi mukaddes sanılan belde ve mezar topraklarını insanlar güzel kokularla karıştırıp öyle pazarlıyorlarmış. Dolayısıyla günümüze kadar uzanan bu geleneklerden kolayca anlaşılacağı üzere toprak ve güzel koku, yüzyıllar boyunca doğu insanının şuuruna birbirleriyle uyumlu kavramlar olarak kodlanmış nesnelerdir. Bir de buna misk ceylanının göbeğinden düşen kan pıhtısının toprakla harç olma klişesi eklendiğinde ortaya çıkan manzara, Necâtî'nin bir güzeli tasvir ettiği "O Çin ceylanı yürüdüğünde, ayağını bastığı topraklar taze misk olur" beytinde olduğu gibi şiirin vazgeçilmez mazmunlarından biri ortaya çıkıvermiştir: *Hırâmân olıcak ol âhû-yi Çîn / Olur basdugı yirler misk-i ezfer* NBDA, k.10/7. Zâtî'nin göz ve terazi benzetmesini çok ustalıkla kullandığı şu "Bir gözümde yanağının yansıması, diğerinde yolunun toprağı olunca, sanki köle tüccarı Yusuf'u misk ile terazide tartarmış gibidir" beyti nefistir: *Bir gözümde ruhı 'aksi biri pür-hâk-i rehi / H^vâce san Yûsufı misk ile terâzûya çeker* ZDAN, g.427/2.

↑ **Misk, amber:** Eski şiir geleneğinde sevgilinin ayağını bastığı toprak, çok zor elde edilen ve ağırlığınca altın değerine satılan bu kokulardan çok çok daha değerli gösterilir. Câfer Çelebi "Misk, saltanat ülkesinin hükümdarı Padişah Bayezid'in sarayının yolunun toprağı olmak ister" derken İpek Yolu'yla çok uzaklardan gelen bu değerli maddeyi sevgilinin ayağı toprağından üstün tutarak şöyle der: *Şeh Bâyezîd Husrev-i iklîm-i saltanet / İster ki ola hâk-i reh-i âsitânı misk* TCÇD, k.16/10. Necâtî ise pazar yerinde amberin satışı iyi olsun diye tüccarların onu "sevgilinin ayağı tozuna benziyor" diye reklam edip sattıklarını söyler: Yârüŋ *ayagı tozına beŋzer diyü bugün / Bâzâr içinde 'anberi Allah ki satdılar* NBDA g.90/2. Revânî'ye göre ise amber'in bu kadar değerli oluşunun sebebi, içine sevgilinin ayağının tozundan katmaları sebebiyledir: *İzüŋ tozını 'anber-i sârâya katdılar / Bu ad ile cihânda anı vây ki satdılar* RDMÇ, g.40/1.

→ **Rîk:** Gözlerin kum saatine benzetilmesi şeklinde geliştirilmiş klişe sebebiyle (bk. "Göz" [âşığın]) şairler âşığın gözlerini kum saatine, sevgilinin yolunun toprağını da bu saatin içindeki kumlara benzetirler. Tabii böyle bir manzara canlı bir insanın gözleri için söz konusu olamayacağına göre gerçekte şairler burada âşığı ölmüş, ve sevgilinin yolunun toprakları kafatasındaki göz çukurlarına bir kum saati gibi dolmuş olarak bir tasavvur oluşturmaktadırlar. Zâtî'nin "Rüzgâr gözümün şişesini senin yolunun kumlarıyla doldurdu" derken aslında kendini ölmüş olarak düşünmektedir: *Sabâ pür itdi çeşmüm şîşesini rîk-i râhuŋla / Bu dem gâyetde hôş demdür bu sâ'at özge sâ'atdür* ZDAN, g.148/3. Nitekim beyitte ısrarla vurgulanan "sâ'at" [1. Saat, kum saati; 2. Kıyamet, ölüm] kelimesi de bu kompozisyonu destekler mahiyettedir.

→ **Sürme:** Göz vücuttaki en değerli organ olup buna karşılık ayağının basıp geçtiği toprak da göz ile karşılaştırılamayacak kadar değersiz bir nesnedir. Bu tezatı kullanan şairler kendilerine çok değer verilen kişilerin ayaklarını bastıkları yerin dahi değer kazandığı mantığından hareketle bu yerin toprağını göze çekilen sürme ile eşdeğer tutarlar. Şairlere göre sevgilinin ayağını bastığı toprak, göze çekilen sürme gibidir: *Ayagı tozı gözleredür kuhl-i cevâhir / Ol serv-i revânuŋ ne mübârek kademi var* NBDA, g.205/2. Necâtî'nin bu beytinde geçen "kadem" kelimesinin aynı zamada "saadet, uğur" anlamını da hatırlamak gerekir. Sevgilinin yolunun toprağı âşık için o kadar değerlidir ki Zâtî'nin dediği gibi âşık onu gözünden bile kıskanır: *Sürme-i hâk-i rehüŋ ki_âdem gözinden kıskanur / Agzınuŋ suyı akar gördükçe çeşmüm imrenür* ZDAN, g.434/1. Bu toprak körlerin gözünü açacak derecede göze şifa verme özelliğine de sahiptir: *İzüŋ tozını gözsüz idinürse tûtiyâ / Gün gibi görine gözine gündüzin Sühâ* APDA, g.8/4. krş. *Gâfil yürüme ayagı tozında gözüŋ aç / Ki_ol sürmeyi ş'ol dîde-i bîdâre çekerler* NBDA, g.95/2. Bu sebeple sevgilinin ayak toprağı daima sürmeden daha değerli kabul edilir. Bâkî "Göze şifa veren sürmeyi gözüme almam/ ona değer vermem. Senin ayağının toprağının sürmesi bana daha hoş gelir" derken bunu kastetmektedir: *Almazın kuhl-i cilâyı 'aynuma / Hâk-i pâyüŋ tûtiyâsı hôş gelür* BDSK, g.148/2. krş. *Gözüŋi aç gerd-i kûy-i yâri bâd almış gelür / Ey Sıfâhâna giden kuhl-i Sıfâhân almaga* ZDAN, g.1301/3. Bu konuda ayr. bk. "Sürme"

→ **Tâc-i devlet:** "Devlet" ve "taç" kavramları ilk bakışta bir hükümdar tacı imajını akla getirmekle beraber bu tabir aslında "devlet" kelimesinin "saadet" anlamı sebebiyle "saadet tacı" demektir. Bu yüzden Hayretî'nin *Mülk-i gam sultânıyam şâhâ ayaguŋ topragı / Kelle-i bî-devletümde tâc-i devletdür baŋa* HDMÇ, g.12/4 beytini "Ey padişah, ben gam ülkesinin sultanıyım. Senin ayağının toprağı bahtsız devletimde benim için saadet tacıdır" şeklinde anlamak gerekir. Yine aynı şairin Hz. Hüseyin için söylediği "Âşıkların yolunun toprağı benim başıma taç, gözüme ise şifalık sürme olarak yeter" dediği şu beytinde de sevgilinin ayak toprağı ve sürme ilgisi işlenmiştir: *Başuma tâc ü gözüme kuhl-i cilâ yiter / Hâk-i reh-i gürûh-i muhibbân yâ Hüseyn* HDMÇ, k.4/28.

♪ **Mugber:** Toprak anlamına gelen "gubâr" ile gubarlı yani tozlu anlamına gelen "mugber" kelimelerinin bir ses uyumu oluşturmak üzere şairlerce çoğu beyitte birlikte kullanıldığı dikkati çekmektedir: *Gubâr-i râhuŋa teşbîh idelden tûtiyâ kendin / Ayaguŋ topragı hakkıyçün andan dîde mugberdür* EDYS, g.157/3

AYAK TOPRAĞI [tortu]
Farsçada çamur anlamında "lây" dedikleri, kadehin dibine çöken, şiirde daha çok "cür'a" ve "dürd" olarak anılan tortu demektir. Yabancı seyyahların bildirdiğine göre Anadolu'da üretilen şaraplara pekmezde olduğu gibi bir cins özel toprak atılırmış. Öyle anlaşılıyor ki Emrî "Kadeh tortusu gibi ayak toprağı ol da halk seni akar su gibi içsinler" anlamındaki şu beytinde bu hususa işaret etmektedir. Yani kişi toprak dahi olsa, işe yarar toprak olunca, insanlar onu su gibi içmeye çalışırlar demek istese gerektir: *İçeler halk seni nâgâh akar sular ile / Olagör dürd-i kadeh gibi ayak topragı* EDYS, g.534/4. Fuzûlî'nin "Cür'a gibi kadehin içinde başı dönmüş, şarabın harabı olmuş, itibarı olmayan ayak toprağı bir zavallıyım" dediği şu beytinde de kadeh dibinde kalan tortu söz konusu edilmektedir: *Dürd-veş ser-geşte-i câm ü harâb-i bâdeyem / İ'tibârum yoh ayak topragı bir üftâdeyem* FDKA, g.184/1. Bu konuda ayr. bk. "Cür'a", "Cür'a cerrârı"

AYAK TOZU bk "Ayak toprağı"

AYAK YÜRÜTMEK
Kadehin mecliste dolaştırılması demektir. Eskiden günümüzde olduğu gibi her yemek için ayrı tabak ve çatal kullanılmadığı gibi insanlar sofrada ortaya konan bir kaptan yerlerdi. Aynı şekilde işret için bir araya gelen kimseler de Zâtî'nin "N'olur ey saki, kadehi eline alıp dolaştır. Gam yılanından mahv olduk, panzehirimizi getir" dediği şu beytinde olduğu gibi kendilerine saki tarafından sırayla sunulan tek kadehi kullanırlardı: *Başuŋ içün al ele yürüt ayagı sâkiyâ / Ef'î-i gamdan helâk olduk getür tiryâkümüz* ZDAN, g.501/2. krş. *Yürüt ayagı başuŋ içün sâkiyâ müdâm / Kim küşt-gîr-i gussa alupdur ayacugum* ZDAN, g.975/4



111

AYAKKABI (ayak kabı, başmak, edük, na'leyn, pâ-pûş)
Eski imkânlarla üretilen ayakkabılar çabuk yıpranma ve eskimeleri sebebiyle, o devirde yeni alınan bir ayakkabı insanlar için hayatın önemli değişikliklerinden biri sayılıyordu. Bayramlık ayakkabıların çocuklarda oluşturduğu heyecan birçok yazıya konu olmuştur. *Tuhfe-i Rûmî*'de geçen şu beyitte kendisine babası tarafından yeni ayakkabı alınan bir çocuk şöylece tasvir edilmektedir: *Vâlidi almışdı ümmü'l-hayra bir paşmak cedîd / Ol gün ol pâ-pûşı geymişdi o bint-i nâ-resîd* TRMK, mes.211.

İnsanın ayak tabanı yapı itibariyle yalınayak gezdiği takdirde kalın bir nasır tabakası oluşturup kemikleşebilecek bir sertlik kazandığından, mahrumiyet içinde yaşayanlar ve özellikle "abdal dervişleri" için ayağı çıplak gezmek, (bu konuda bk. "Abdal") tabii bir hayat tarzı idi. Üsküdarlı Aşkî'nin "ayak kabı"

ibaresini hem ayakkabı hem de kadeh yahut "cür'a kabı" anlamında kullandığı şu ifadesine göre yalın ayak gezmek bir meyhane rindi için dert edilecek bir durum değildir: *Rind-i ser-bâz aŋa dirler elin ayag idüben / Der-i meyhânede gam yimez ayak kabı içün* ÜASU, g.357/3. Görüldüğü üzere bu beyitte hiçbir şeyi olmasa dahi elini kap şekline sokarak dilenen, yere dökülecek cür'aları eliyle toplamaya çalışan bir ayyaş tasvir edilmektedir.

Eski şiirde sevgilinin ayakkabısı göklerdeki yıldızların ve hilalin imrendiği bir konum arz eder. Ayakkabı tabanına çakılan "kebkeb"ler yıldızları, (bk. "Kebkeb") "na'lçe" ise hilâli andırması (bk. "Nalça") bakımından yıldızlar ve hilal orada olmayı arzu ve hayal ederler. Seyyid Câzım'ın şu beytinde "Hilal onun ayakkabısının nalçasına gıpta eder, ay ve güneş ise yüzüne bakmaya değecek durumda değil" demesi bundandır: *Mâh-i nev gıbta-hôr-i na'lçe-i pâ-pûşı / Mihr ü meh rûya nazer-kâbil nezzâre degül* SCDÖ, g.206/8.

• **Kılıfı vardır:** Eşref Paşa'nın "Öyle bir vezir ki Dara'nın tacı onun pabuç kılıfı; öyle bir vezir ki Hz. Süleyman devletinin aynası" anlamındaki şu beytinde dile getirildiği üzere eski ayakkabıların bir de kılıfı bulunmaktaydı: *Ne âsaf efser-i Dârâ gılâf-i pâpûşı / Ne âsaf âyene-i devlet-i Süleymânî* EDGD, k.21/23. Bu kılıfların müzelerde mevcut örnekleri (res.111) günümüze kadar gelmiş olup bunlar bugün mest giyenlerin mestin üzerine çektikleri lastik türünden bir dış ayakkabı gibi düşünülebilir.

• **Kırmızı olur:** Günümüzde de "Arabın derdi kırmızı pabuç" şeklinde geçerliğini koruyan deyiminden de anlaşılacağı üzere eskiden erkekler kırmızı renkte ayakkabı giyebiliyorlardı. Müze ve koleksiyonlarda mevcut ayakkabıların önemli bir kısmının kırmızı olması da dikkat çekicidir. Emrî bunu gül yanaklı güzellerin ayaklara yüz sürmesi sebebine bağlayarak şöyle der: *Gül-çihre güzeller sürer ayaguŋa ruhsâr / Gül-gûn olursa n'ola başmaklaruŋ ey yâr* EDYS, muk.205/1. Zâtî'ye göre ise kırmızı paşmak, sevgilinin âşığının kanına basmasıyla oluşan bir durumdur: *Ol âfet dôstlar sanmaŋ geyüpdür kırmızı başmak / Basupdur kanuma bir pâre od olup yalıŋ ayak* ZDAN, g.661/1.

• **Yüz sürülür:** Karamanlı Nizâmî'nin "Senin ayağına veya ayakkabına yüz sürmeye elim ermiyor. Bari senin geçtiğin yollara ve ayak izine yüzümü süreyim" dediği üzere sevgilinin ayaklarına yüz sürmek, eski bir gelenek ve protokol idi: *İrmez elüm kim yüz sürem pâyüŋe yâ pâ-pûşuŋa / Bârî süreyüm varayum yüz yollaruŋa izüŋe* KADA, g.31/3. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Ayağa yüz sürme"

o **Ayak öpme:** Ayak ile iç içe olması bakımından şairler ayakkabıyı ayak öpme sembolü olarak kullanmışlardır. Nebzî'nin "O sevgilinin ayağına erişip sürekli öpmek ayakkabıya nasip oldu diye gönül onu kıskanmasın mı?" dediği şu beytinde ayakkabılar sevgilinin sürekli ayağını öpen kişiler olarak temsil edilmektedir: *Pâ-pûşına dil cân ile reşk eylemesün mi / Pâ-bûsine her dem irişüp behrever oldı* NDSO, g.469/3. Necâtî'nin kösele yahut derilerin ıslatılıp kalıbı alındıktan sonra kurutulmak üzere asılmasını kast ederek "Eğer onun ayağını öpmek istiyorsan edük gibi sürekli içip sonra da onun dükkânı karşısına asılıp bekle" dediği şu beytinde ayakkabının bu sembolik yapısı işlenmektedir: *Ayagın öpmek dilerseŋ iç edük gibi müdâm / Karşusında asılup bekle anuŋ dükkânını* NBMK, g.582/2.

o **Düşük rütbe:** Bilindiği üzere Türk ve Müslüman evlerine ayakkabı ile girilmez. Ayakkabılar mekânın en dışında çıkartılarak bırakılır. Eski dilde ayakkabıların dışarıda bırakıldığı bu yere "ayakkabılar safı" anlamında "saff-i ni'âl" denir. Bu saf diyelim bir cami için düşünüldüğünde caminin en son safını oluşturacağından en değersiz ve itibarsız bir konumdadır. Bu sebeple ayakkabılar Adanalı Sürûrî'nin "Güzeller dergâhının yolunda ayaklar altında kalmayan, senin eşiğinde bir pabuçun ayakkabı safında yer bulduğu kadar bile itibar görmez" dediği üzere bu en düşük rütbeli mevkide yer almaları bakımından itibarsızlık sembolü olarak da kullanılmıştır: *Hemçü pâ-pûş işigüŋde bulımaz saff-i ni'âl / Ol ki pâ-mâl-i reh-i dergeh-i hûbân olmaz* ASAB, g.73/4. Yani ayakkabıların sevgilinin dergâhının ayakkabı safında yer bulmasının sebebi, aslında onun yolunda ayaklar altında kalmalarıdır.

o **Gurur:** Kıymetli kumaşlar kadar olmasa da, bir varlık göstergesi olması bakımından ayakkabı da bu dünyadan el etek çekmiş gönül ehli abdal zümresi tarafından pek hoş görülmez ve gurur vesilesi sayılır: Pertev'in "Taht sahiplerine at ve taç ne kadar layıksa, başı ayağı çıplak olanlara da pabuç ve

fes o derece gereksizdir" dediği şu beyti durumu özetlemesi bakımından ilginçtir: *Erbâbına ne rütbe sezâ ise esb ü tâc / Ser-pâ-bürehnegâna da pâ-pûş ü fes 'abes* MPEB, g.47/6.

O Yerde kalına: Muvakkit-zâde Pertev'in şu mısralarından anlaşıldığına göre ayakkabı, serpuşun baş üstünde taşınmasına karşılık ayak altında kalmanın sembolü olarak kullanılmıştır: *Kimini itdi dırâz ü kimini itdi kütâh / Kimini eyledi başmak kimini itdi külâh / Kimini itdi gedâ vü kimini eyledi şâh / Pertev'i sâye idüp meh-veşini eyledi mâh* [...] MPEB, müs.61/5.

+ **Çiriş:** Tâli'î'nin ayakkabı tabirleri ile yüklü bir gazelinde geçen aşağıdaki beyitten anlaşıldığına göre, "çiriş geçmek" bir yerde yapışıp, oturup kalmak, oradan ayrılmamak demektir: *Kim döye buŋa ki her 'alef dökdügüm varup / Çiriş geçe dahi otura def'î yanına* ENMN, g.4715/5. krş. PBKG, g.6862/5. Çiriş ve "çiriş geçme" hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Çiriş geçmek". "Alef dökme" hk. bk. "Alef dökme"

+ **Kebkeb:** Muhtemelen "yıldız" anlamındaki "kevkeb" kelimesinden bozma bir isim olup türlü edebî metinlerde geçen kullanılışından, köseleden mamul eski ayakkabı tabanlarına aşınmasını engellemek için çakılan (res.107) kabara çivilere bu ismin verildiği anlaşılmaktadır. Bunlar yere sürtünme sebebiyle sürekli parladıkları için siyah kösele üzerinde yıldız görünümü oluşturmaları bakımından bu isimle anılmış olmalıdırlar. "Kebkeb" şiirde daha çok sevgilinin âşığın yüzünde yer eden ayak izi sebebiyle konu edilir *Rûy-i 'âşıkda yir eyler kebkeb-i pâ-pûş-i yâr / Ey sitâre kalmamışdur böyle te'sîrüŋ senüŋ* AHBK, g.416/4. Kebkeb hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Kebkeb"

+ **Mest:** Gerek soğuk kış günlerinde ayakların üşümesini engellemek gerekse abdest alırken üzerine meshetmek amacıyla özellikle dindar ihtiyarlar "mest" denen ince deriden çizmeler giyerler. Muvakkit-zâde Pertev bir beytinde pabuç, taban ve mest gibi kavramları özellikle bir araya getirmeye çalışarak şöyle der: *Mest ü pâ-pûşum alup gideli seyl-i hicrân / Daltaban çeşmesine döndi bu çeşm-i giryân* MPEB, mes.14. Adı geçen çeşme hk. bk. "Daltaban çeşmesi"

+ **Nalça:** Yakın zamana kadar köseleden imal edilen ayakkabı tabanları çabucak aşınmasın diye burun ve topuk kısımlarına demir parçaları çakılırdı. Nalça denen bu demirler (bk. "Nalça") çoğu zaman hilal şeklinde olduğundan Ahmedî "Feleğe senin paşmağına hilali nalça, yıldızları da kebkeb etmek bir şereftir" anlamındaki şu beytinde hilali böyle bir nalçaya benzetmektedir: *Şerefdür çarha bu kim başmaguŋa / Hilâli na'lçe ide necmi kebkeb* ADYA, g.44/6.

+ **Papuç hırsızlığı:** Sâkıb Mustafa Dede'nin beytinden, günümüzde camilerde devam eden ayakkabı hırsızlığının o devirlerde de mevcudiyeti anlaşılmaktadır. Yalnız burada şüpheli durumundaki şahıs caminin vaizi olup şair onun ayakkabı safına (bk. "Saff-i ni'âl") yani caminin en son ve en arka safına dahi yaklaştırılmaması gerektiğini, aksi takdirde kimsesizlerin ayakkabılarını yürüteceğini alaycı bir ifadeyle şöyle dile getirir: *Basdurma pây-i vâ'izi saff-i ni'âle hem / Pâ-pûş-i bî-hodânı mebâdâ ki çalmasun* SMDD, g.137/6.

+ **Saraç:** At koşum takımından çantaya kadar her türlü deri mamüllerinin üretimiyle uğraşanlara eskiden "serrâc" dendiğinden, şairler ayakkabıdan bahsettikleri beyitlerde bir şekilde bu meslek adını da cümleye dahil ederler. *Mevhûb ü Mahbûb*'da yer alan ve ayakkabı tabirlerinin bir araya toplanmaya çalışıldığı görülen şu beyitte kelimeye özellikle yer verilmiş:. *Edük başmak diküp serrâclık iden / Dürişüp cehd idüp bu yola giden* MMAK, mes.24671.

+ **Şirâk, düvâl:** Nalın kemeri anlamına gelen bu kelimelerin de ayakkabı ile ilgili kavramlarla birlikte kullanıldığı dikkati çekmektedir. Zâtî'nin "Bedenimi boydan boya sarartıp boyumu da kemer hâline getirerek beni, derdinin nalınına altın bir kemer yaptın" dediği şu beyitte âşığın bedeni altın işlemeli bir nalın kemerine benzetilmektedir: *Cismümi başdan başa zerd eyleyüp kaddüm kemer / Derdüŋüŋ na'leynine zerrîn düvâl itdüŋ beni* ZDAN, g.1489/5. Nev'î de "Kıymet ve itibar olarak öyle bir dereceye yükseldim ki, feleğin altın kemeri o payenin nalınına kemer bile olamaz" derken bu kelimeleri kullanmaya özen göstermiştir: *Egerçi kadr ile bir pâyeye ayak basdum / Altun eyvân-i felek na'line şirâk olmaz* NDMT, muk.6/1.

+ **Terlik:** Takke anlamı haricinde bu da bir ayak giyimi olması bakımından Sünbül-zâde'nin *Şevk-engîz*'inde geçen şu beyitte olduğu gibi ayakkabı tabirleriyle birlikte "terlik" kelimesinin de kullanıldığı

görülmektedir: *Açılup agzı misâl-i pâ-pûş / Terligi şevkine eylerdi hurûş* SVŞE, mes.53.

❖ **Ayakkabı eskitmek:** Gelibolulu Âlî'nin *Riyâzü's-sâlikîn*'indeki şu beyitte görülen bu tabir bir yere çok gidip gelmek anlamında günümüzde de geçerliğini koruyor: *Varup eve açma yimek bâbını / Ayda bir eskitme ayak kabını* GARS, mes.2018. Tutmacî'nin *Gül ü Hüsrev*'inde de "başmak eskitmek" aşırı gezmek, çok uğraşmak anlamında kullanılmış: *Dün ü gün ol kadar tamda yilersin / Ki bir başmak gicede pârelersin* TGHK, mes.899. Buna göre ayakkabının yeni kalması, *Hasbıhâl-i Sâfî*'deki kullanıma göre "iş yapmama, çalışmama, zahmet çekmeme" anlamındadır: *Ne yilersüŋ idüp çeküp zahmet / Başmak ayakda yeŋi ola hemân* HSDB, b.367.



112

❖ **Başına gelmeyen başmakçı olmaz:** Mustafa Çelebi'nin *Varka ve Gülşah*'ında geçen *Meseldür kimse yokdur bunı bilmez / Başına gelmeyen başmakçı olmaz* MÇVG, mes.1816. atasözünü Güvâhî'nin *Muvâfık ol ne çâre çerh işine / Çü başmakçi olur gelen başine* ADSE, s.37 beyti açıklar mahiyettedir. Öyle anlaşılıyor ki "başa gelen çekilir" deyiminin bir başka ifadesi olan bu söz başmakçılığın zorluğunu ve başa geldiğinde çekmekten başka yol olmadığını vurgular mahiyettedir.

❖ **Sağlam pabuç:** Yenişehirli Avnî *Keşfgernâme*'sinde bugün dilimizde "sağlam pabuç" olarak geçen tabiri: "sağ pabuç" olarak şöyle kullanır: *Beni yabâna atar eski pâ-bûç gibi o yâr / Çıkına yoldan sag ayakkabı degüldür agyâr* BDGD, mes.II/1.

★ **Mahkemede ayakkabı çevirme:** Eskiden kocası tarafından ters ilişkiye zorlanan kadınlar, mahkemede bunu ifadeye utanacakları için kadı huzuruna çıkarken ayakkabılarını ters çevirerek yere bırakırlar ve durum hemen anlaşılırmış. Sünbülzâde Vehbî *Şehrengîz*'inde bunu yapan kadının da pek düzgün bir tip olamayacağını ima etmek üzere "Mahkemelerde pabuç çevirenler sanki çok sağlam pabuç mu?" anlamında şöyle der: *Sag ayakkabı mıdur ey bî-hûş / Çeviren mahkemelerde pâpûş* SVŞE, mes.607.

AYAKLAMAK

Meninski "ayaklama"ya "itibar etmeme, alçaklama, horlama, hor bakma, zelîl etme" anlamları vermiş. Bununla beraber tabirin edebî metinlerde kullanılışı daha çok deyimin tasvîrî cihetine ağırlık vermek suretiyle "ayaklar altına alma, çiğneme" karşılığındadır.

= **Ayak altına alıp çiğnemek:** Emrî'nin serbestçe nesre çevirmek gerekirse "Dün gece senin saçın sebebiyle gönlüm perişan bir halde idi. Gam her yandan onu ayaklar altına almıştı fena halde yerlerde sürünüyordu" şeklinde yorumlanabilecek şu beytinde kelime tam anlamıyla "ayaklar altına alma" yani "çiğneme, ezme" karşılığında kullanılmıştır: *Dün gice zülfüŋ elinden dil perîşân-hâl idi / Her tarafdan gam ayaklardı katı pâ-mâl idi* EDYS, g.522/1

Bâkî de "ri'âyet" ve "ra'iyyet" kelimelerini özellikle bir araya getirerek "Gam askerleri âşıkları ayaklar altında süründürse buna şaşılmaz. O padişahın maiyetiyle/tebasıyla ilgilendiği yok ki" dediği şu beytinde tabiri yine "ayak altında süründürmek" anlamında kullanır: *Sipâh-i gam n'ola ayaklar ise 'uşşâkı / Ra'iyyetine o şâhuŋ ri'âyeti yokdur* BDSK, g.169/4. Üsküplü İshâk Çelebi ise yüzde çıkan sakalları toza benzettiği ve biraz da dolaylı olarak âhının tuttuğuna imada bulunarak söylediği "Sevgili kendini uğrunda toprak eden âşıklarını hep ayaklar altına aldı, hor gördü; sonuçta yüzünün aynasını o âşıkların tozu kapladı" anlamında şöyle der: *Yolına hâk olanları gâyet ayakladı / Âyîne-i cemâlini tutdı gubârumuz* ÜİÇD, g.109/3. Bu beyitte kurgulanan "ayaklar altında çiğneme" tasvirinde, debelenme sırasında yerden kalkan tozlar

beytin sahnesine ustalıkla dahil edilerek bunların sevgilinin yüz aynasını tozlandırdığı ifade edilmektedir. Ayaklamak hk. ayr. bk. "Ayakta"

= **Hor görmek:** Ayaklamak fiilinin mecazî anlamı hor görüp itibar etmemektir. "Livâyî'yi şarap içiyor diye hor görüp ayaklama. (Çünkü o) sevgilinin elinden ezelî saf şarabı içmiştir" denen şu beyitte deyim bu anlamda kullanılmıştır: *Mey içer diyü Livâyîyi gel ayaklama kim / İçdi ol dil-ber elinden ezelî bâde-i nâb* LDKS, g.47/7.

= **Şarap sunmak:** Türkçede "ayak" kelimesinin "kadeh" anlamı sebebiyle, "ayaklamak" fiilinin aynı zamanda "kadeh vermek, kadehle şarap sunmak" anlamı da vardır. Revânî'nin "Ey saki, bana şarap kadehini daima dolu sunuyorsun. Benim gibi bir düşkünü ne güzel ayaklıyorsun" dediği şu beytinde söz konusu deyim tevriyeli kullanılmıştır: *Dâyimâ tolu sunarsın baŋa câm-i bâdeyi / Sâkiyâ nice ayaklarsın bu ben üftâdeyi* RDZA, g.448/1. Beyitte özellikle tercih edildiği anlaşılan "üftâde" [= düşmüş, ayaklar altında sürünen] kelimesine dikkat edilecek olursa, şairin "ayaklamak" fiilini sadece "şarap sunmak" anlamında değil aynı zamanda "ayağa kaldırmak, ayağını kullanacak hale getirmek" gibi bir anlamı da ima ile kullandığı anlaşılıyor.

= **Tekmelemek:** Hâletî bir başka beytinde "Biz ayağa kalkmayı istedikçe felek bizi tekmeledi. İşret kadehi beklerken eziyetin tekmesini yedik" derken kelimeyi "tekmelemek" anlamında kullanır: *Ayaklanmak murâd itdükçe bizi ayakladı devrân / Leked-kûb-i cefâ olduk umarken sâger-i 'işret* AHBK, g.96/5. Zâtî'nin "Ey saki, keder beni tekmelediği için ayaklar altında kaldım. Eğer elime bir kadeh sunsaydın yine ayağa kalkardım" dediği şu beyitte de aynı anlam bulunmaktadır: *Beni ayakladı gussa ayakda kaldum ey sâkî / Yine ayaklanurdum ger sunayduŋ destüme ayak* ZDAN, g.661.

+ **Toz kopması:** Ayaklar altına alma ve "ayaklama" tabirlerinin geçtiği beyitlerde İshâk Çelebi'nin yukarıda geçen *Yolına hâk olanları gâyet ayakladı / Âyîne-i cemâlini tutdı gubârumuz* ÜİÇD, g.109/3 beytinde de olduğu üzere daima bir toz imajı devreye sokulmaktadır. Necâtî'nin "Şarap eğer gam askerlerini ayaklamazsa, bu defa beden ülkesinde yine bir toz kalkar" dediği şu beytinde de durum aynıdır: *Ger ayaklamaz ise bâde gamuŋ leşkerini / Bu ayak kişver-i tenden yine bir toz kopar* NBMK, g.111/4. krş. *Ben gubârı igen ayaklamasun / Baş açup rûzgâra yalvarayın* HDMÇ, g.348/6.

Şarap: Müptelalarının gam ve kederini yok etmesi ve "ayak" [= kadeh] ile birlikte bulunması sebebiyle şairler "ayaklamak" fiiliyle şarabı Necâtî'nin "Eğer şarap senin aşk derdinin askerlerini ayaklar altına almazsa, bu gidişle beden ülkesinde çok tozlar kopacağa benziyor" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bir arada çokça kullanırlar: *Ger ayaklamaz ise bâde gamuŋ leşkerini / Bu ayak kişver-i tenden yine bir toz kopar* NBMK, g.111/4.

AYAKLANDIRMAK

Bu fiil de yukarıda geçen "ayaklamak"la aynı kökten gelmesine rağmen şiir dilinde "1. Ayağa kaldırmak 2. Kadehe koymak, kadeh vermek" 3. Hareketlendirmek 4. Coşturmak gibi birbirinden farklı ve kıvrak anlamlara sahne oluşturacak bir yapıya sahiptir.

= **Ayağa kaldırmak:** Bâkî'nin "İmdat saki! Bâkî'ye bir cür'a verip elini tutarak onu ayaklandır. Zira o zavallı bir düşkündür" dediği şu beytinde deyim elini tutup ayağa kaldırma karşılığında kullanılmıştır: *Meded Bâkîye ey pîr-i mugân bir cür'a himmet kıl / Elin alup ayaklandur ki ol bî-çâre düşmişdür* BDSK, g.173/5. Sânî'nin Hz. Peygamber için nazmettiği bir naatinde geçen "Tam bir fakr ve düşkünlükle kapına geldim. Yardım et beni şefaat akçasıyla ayağa kaldır" beytinde kelime yine ayağa kaldırma anlamındadır: *Kemâl-i ihtiyâc-i fakr ile dergâhuŋa geldüm / Ayaklandur meded nakd-i şefâ'atle bu nâlânı* SDFS, k.2/89.

= **Coşturmak:** Fasîhî'nin şu beytinde kelimenin "coşturmak" anlamı ağır basmaktadır. Şair "Biz meyhanemizi aşk şarabıyla dolduralı, mestlerimizi güzelce coştururuz" anlamında şöyle der: *Bâde-i 'aşk ile pür ideli meyhânemüzi / Biz ayaklandururuz lutf ile mestânemüzi* FDHG, g.353/1.

= **Harekete geçirmek:** Gelibolulu Âlî 'nin "Saki bir sürü aylağı bir kadehle harekete geçirdi de bir araya gelip kırk yılın başında dünkü meclis oldu" dediği şu beytinde "ayaklandırma" kelimesini milleti ayağa kaldırıp hareketlendirmek anlamında kullanmış: *Ayaklandurdı bir câm ile sâkî niçe evbâşı / Visâl el virdi oldı dünki meclis biŋ yılın başı* GMAD, g.1401/1.

= **Kadehe koymak:** Yetîm Ali Çelebi'nin "Saki, gül renkli şarap gonca dudaklı güzellerin öpücüğünü

alsın diye onu ayaklandırdı/kadehe koydu, ona yol yordam öğretti" anlamındaki şu beytinde kelime "kadehe koyma" manasının yanı sıra "ayağa kaldırma anlamında da kullanılmış: *Gonca-lebler bûsesin almaga ayaklandurup / Virdi sâkî bâde-i gül-fâma reftâr ü reviş* YAZP, g.83/3.

AYAKLANMAK
"Ayaklanmak" fiili de yukarıdaki madde başlarıyla aynı fiilden türemesine rağmen, bunlar aldığı ekler sebebiyle farklı mana incelikleri kazandıklarından şiir dilinde değişik anlamlar oluşturacak biçimde kullanılmışlardır.

= **Abad olmak:** Derzî-zâde'nin "Herkes senin vuslatının hazinesiyle ayağa kalktı/abad oldu. Bu zavallı Ulvî'ye niye hiç pay düşmez ki?" dediği şu beytinde kelime düşkünlükten kurtulmak anlamında kullanılmış: *İller ayaklana hep genc-i visâlüŋle şehâ / Ne içün degmeye bu 'Ulvî-i üftâdeye pay* DUİÇ, g.642/5.

= **Ayağa kalkmak:** Mezâkî'nin "Gelincik tek ayağı ile yine ayağa kalksa bunda ne var? Kadehin mertlik ayağı ile nice nice mecalsizler yürür hale gelir" dediği şu beyitte kelime bu anlamda kullanılmış: *Bir ayagıyla yine lâle ayaklansa n'ola / Pây-i merdî-i kadehle nice bî-tâb yürür* MDAM, g.98/5. krş. *Bir aydur yıldızı düşkündi rind-i bâdenüŋ ammâ / Ayaklandı yine nûş eyleyüp bir iki peymâne* KRDS, k.4/2.

= **Çiğnenmek:** Azmî-zâde'nin "Hâletî gamdan ayaklar altında kaldığından, ondan bir şey beklemeyin. Çiğnenmiş topraktan bir şey bitmez" dediği şu beytinde ezildiği için üzerinde ot bitmeyen bir toprak imajı çizilirken kelime ayaklar altında kalmak, çiğnenmek anlamında kullanılmış: *Hâletî pâ-mâl-i gamdur ummaŋuz andan hüner / Nesne hâsıl eylemez hergiz ayaklanmış türâb* GNNK, g.53/7.

= **Yere serilmek:** Nâdirî'nin anjanbman olarak kurguladığı şu beyitte coşku bir padişah, şarap ise onun ayakları altına serilmiş bir payendaz (bk. "Ayağa kumaş serme") olarak tasavvur edilerek "Coşku padişahı gelip de şarap (tortusu) bir atlas kumaş gibi yerlere serilince [...]" anlamında şöyle denmiş: *Atlas-i sahbâ ayaklanup gelince şâh-i şevk / Çünki meydân içre pây-endâz olup gösterdedür* GNNK, g.40/2.

= **Kadehe konmak:** Sâmî'nin şu beytinde "ayaklanmak" tabiri ayağa kalkmanın yanı sıra aynı zamanda "şarap gibi kadehe konma" anlamını da ima edecek şekilde kullanılmış görünüyor: *Ayaklansun çekilsün sâger-i sahbâ gibi rindân / Meh-i nev sûy-i 'işret-gâha kim engüşt-i îmâdur* SDFS, k.18/12.

AYAKLI (ayaklu, pây-zen)
Reşad Ekrem Koçu *Meyhâneler ve Meyhâne Köçekleri* adlı risalesinde şarap adları ve meyhane tabirleri hakkında çok önemli bilgiler verirken eski İstanbul'daki "ayaklı" denen seyyar şarap satıcılarından bahseder. Bunlar bellerine sardıkları terbiye edilmiş bir hayvan bağırsağı içine şarap doldurarak kendilerini tanıyanların talebi üzerine bir köşede gizlice satış yaparlarmış. Şeyh Gâlib'in *Mestânelikle mugbeçenüŋ düşme ardına / Pek çok kaçar füsûn ü hiyelde ayaklıdur* ŞGNO, g.93/2 beytinde bunları "kaçar" olarak tanımlaması, şehir zabıtalarından sürekli kaçmaları sebebiyle olmalıdır. Seyyarlıkları, ayak üstü iş görmeleri yahut ellerinde "ayak" denen kadehleri bulunması sebebiyle halk arasında bunlara "ayaklı" dendiği anlaşılıyor. Tırsî'nin şu beytinde "ayaktan alacak bâde"den bahsetmesi kadehten içilecek şarap anlamı taşıdığı gibi aynı zamanda "ayak üstü alınacak" şarap anlamı da taşıması bakımından böyle bir şarap satıcısını ima etmesi muhtemeldir: *'Ayyâşa ayakdan alacak bâde gerekdür / İçe dökerekden / Uygun ola nukli bütün âmâde gerekdür / Her dürlü semekden* TDKY, müst.2/1.

+ **Muhtesip:** Bilindiği üzere eski şiirde 'ases ve muhtesipler şehrin ve pazar yerlerinin asayişinden sorumlu zabıta memurları konumundaki tiplerdir. Tamamı taş binaların bodrum katı gibi izbe ve serin yerlerde bulunan meyhaneler, gayrimüslimlere hizmet vermek üzere izinli oldukları halde kaçak şarap satanlar zabıta tarafından yakalandıkları takdirde ağır cezalara çarptırılıyorlardı. Dolayısıyla "ayaklu" tabirinin geçtiği yerlerde Gâlib'in yukarıdaki beytinde olduğu gibi sürekli bir ases ve muhtesip korkusu işlendiği görülmektedir. Sünbül-zâde Vehbî'nin "Ayaklı meyhaneci bana muhtesibin gelmekte olduğunu haber verince, aceleyle şarabı kimsenin görmeyeceği bir yerde içip ayağımı denk aldım" anlamındaki şu beyti de böyledir: *Kudûm-i muhtesibden bir ayaklu eyledi âgâh / Tez elden bâdeyi tenhâ çeküp ayagı deng aldım* SVAY, g.180/3.

Tam bir vuzuh bulunmamakla birlikte Kadı Vâlî ve Hisâlî'nin *Metâli'ü'n-nezâir*'de yer verilen şu

beyitlerinde aslında suçlular için kullanılan "pây-zen" tabiri ile bu satıcıların kastedilmiş olması kuvvetle muhtemeldir: *Elinde câm-i mey her kande dirseŋ anda hâzırdur / Bulınur herkese pây-zen 'aceb ayaklu kâfirdür* HMNB, b.5956. krş. *Elinde sâgeri def'-i gama her demde hâzırdur / 'Aceb ol pây-zen didükleri ayaklu kâfirdür* HMNB, b.5958. Nitekim Meninski'nin kelimeye verdiği "püzevenk, kavvâd, şâvur, pervend, pejvend, kodoş" karşılıkları da bu anlamı destekler mahiyettedir.

AYAKLI DEFTER
İçinde faydalı bilgi ve tarifler bulunduğu için ihtiyaç duyan herkesçe ödünç alınan, bu sebeple sürekli elden ele gezen defterlere mecazen "ayaklı defter" derlermiş. Nev'î-zâde Atâyî *Sohbetü'l-ebkâr*'ının sonunda eserini gönül ehli olanlarla sohbet için gurbete giden bir çocuğa benzettikten sonra onu her konuda bilgi sahibi olduğu için bir "ayaklı defter" olarak över: *Her tarafdan virür ahbâba haber / Yaraşur dinse ayaklu defter* NASE, mes.3482.

← **Meyhaneci:** Şarabın etkisiyle dili çözülen her kesimden müdavimle sohbet ettiklerinden, meyhaneciler çok insan tanır ve çok sır bilirler. Ganî-zâde muhtemelen bu durumu ima için "Eline kadehi aldığında şarabın bütün sırlarını söylemeye başlar. Meyhaneci gibi ayaklı defter yoktur" dediği şu beytinde onu ayaklı deftere benzetir: *Söyler esrâr-i meyi alsa eline sâger / Pîr-i meyhâne gibi olmaz ayaklu defter* GNNK, g.47/1. Ayr. bk. "Ayaklı tarih"

AYAKLI SAGAR (ayaklu sâger)
Rezmî'nin "Ey saki! Gam gelmeden hemen yanıma gelip canıma yetişecek bir ayaklı kadehin var mı?" dediği şu beytinde geçen bu tabirin Batılı tarzdaki ayaklı kadehleri kastetmek üzere kullanılmış olması muhtemeldir: *Bir ayaklu sâgerüŋ var mı gele tiz yanuma / Gelmeden gam sâkiyâ gelsün irişsün cânuma* RDMG, g.422/1. Saraya mensup bir XVII. yüzyıl şairi olduğunu bildiğimiz Rezmî'nin ifadesine göre söz konusu kadeh türü "ayaklı" olduğu için şair sanki onun kendisine bizzat ayakları üzerinde gelmesini istermiş gibi bir ifade kullanmış görünüyor. Daha eski bir döneme ait olup biraz zorlamayla "Emrî bir şarap kabarcığı gibi ayağa bastığından/kendini şaraba verdiğinden beri oturmayıp ayaklı kadehle kadehdeki şarapları içer" şeklinde anlam verebileceğimiz şu beyitte de kelime yerli kadehlerden daha farklı bir yapıdaki kadehi anlatmaktadır: *Habâb-âsâ basaldan ayaga oturmayup Emrî / Ayak toluların içer yürür ayaklu sâgerle* EDYS, g.496/5

Medhî'nin "Cüra gibi kadehin ayağından uzaklaşan benim" dediği şu beyitlerde "pây-i kadeh" [= kadehin ayağı] tabiri "yanı başı, dizinin dibi" gibi bir anlamda kullanılmış görünüyor. "Ayaklı sâgar" problemini çözmeye yardımcı olabilir ümidiyle beyitleri buraya aktarıyorum: *Menem cür'e-sıfat pây-i kadehden dûr olan mehcûr / Benem pâ-mâl-i devr-i çerh-i ser-keş 'ârif-i bî-nâz* MDNS, g.220/4;. krş. *Medhîyi dûr eyledüŋ pây-i kadehden cür'â-veş / Gitdi hem-dem olmaduŋ ol 'âşık-i gam-hᵛâr ile* MDNS, g.480/5.

AYAKLI TARİH (ayaklı tevârîh)
Yukanda Ganî-zâde'nin meyhaneciyi "ayaklı defter"'e benzetmesi gibi Bosnalı Sâbit de onu şu beytinde muhtemelen herkesten çok dert dinlemesi, dolayısıyla çok şey bilmesi sebebiyle "ayaklı tarih" olarak nitelendirir: *Kadeh elde dilde hikâyât-i Key / Ayaklu tevârîhdür pîr-i mey* BSTK, b.79. Servet şu beytinde hiç seyahat etmediği halde çok şey bilen birini tenkit ederken "Timur topal hâliyle dünyayı gezip tarih yazdı. Sen oturduğun yerde ayaklı tarih ol bakalım" anlamında şöyle der: *Sen ol ayaklı tevârîh oturduguŋ yirde / Cihânı geşt ide Tîmûr gibi bir a'rec* SDFÖ g.21/3. Bu konuda ayr. bk. "Ayaklı defter"

AYAKTA
Şiir dilinde çok defa "kadehte" anlamında kullanılmakla beraber aynı zamanda "ayaklar altında, yerlerde" manasına gelen bir itibarsızlık ifadesidir. Manastırlı Celâlî'nin "Ben kulunu hasretle yerlerde bırakma. Ara sıra onun mutsuz gönlünü al" dediği şu beytinde kelime bu anlamda kullanılmıştır: *Koma ayakda Celâlî kuluŋı hasret ile / Ele al hâtır-i nâşâdını geh gâh begüm* MCDM g.391/5.

Günümüzde bir şeyin ucuzluk ve itibarsızlığı fiyatların yerlerde sürünmesiyle ifade edildiği gibi o devirdeki "ayakta" tabiri de aşağı yukarı aynı anlamı taşımaktaydı. Bâkî'nin "Gül renkli şarabın itibarı şimdi ayaklar altında, (fakat) dindarlık ve riyakârlık kumaşı sürekli satılmakta" diyerek riyakârları tenkit ettiği şu beytinde "ayakta" kelimesi bu anlamda kullanılmıştır: *Metâ'-i bâde-i gül-reng şimdi ayakda / Kumâş-i zühd ü riyâ turmayup satılmakda* BDSK, g.444/1. Eski metinlerde

"metâ'" aynı zamanda "kumaş" anlamında kullanılması bakımından şairin bu ifadesi "Şarabın gül renkli kumaşının değerini şimdilerde kimseler bimiyor. Satılmadığı için şarap ayaklar altında sürünüyor" anlamına da gelir. Şarap aynı zamanda "melâmet" sembolü olması bakımından şairin bu ifadesini "Şimdilerde melametin değeri yok, artık herkes dindarlığa/riyaya itibar ediyor" anlamında yorumlamak da mümkündür.

AYAKTA KALMAK (ayakta konmak, ayakta olmak)
Şiir dilinde "ayak" kelimesinin aynı zamanda "kadeh" anlamı taşıması sebebiyle "ayaklar altında/itibarsız kalmak" anlamındaki bu tabirler çoğu zaman daima kadehle birlikte kullanılır.

= **Felaketin eşiği:** Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Bu yolda (şarap üzerindeki) kabarcık gibi başını ortaya koyan kimse ayakta kaldı, yok olmak üzeredir, elinden tutanı yok" anlamındaki şu beytinde "ayakta kalma" tabiri tevriyeli kullanılmıştır. Şarap üzerindeki hava kabarcığını baş olarak düşünen şair sonunda dipte kalan tortu hakkında "ayakta kalmak" yani ayaklar altında kalıp perişan olma ifadesini kullanıyor. Bununla beraber biraz sonra tortu yere döküleceği için çizilen manzara tamamen mahvolmanın eşiğinde bir durumu görüntülemektedir: *Bu yolda başın ortaya koyan habâb-vâr / Kaldı ayakda yog olusar dest-gîri yok* ÜİÇD, g.132/3.

= **Yükselememek:** İshâk Çelebi'nin sevgilinin elini öpme ümidiyle şaraba dadandığını söylediği "...fakat talih izin vermedi ve ayakta kaldı/sevgilinin katına yükselemedi" şeklinde yorumlanabilecek şu beytinden böyle bir anlam çıkmaktadır: *Düşdi şarâba yâr elin öpmek ümîdine / Kaldı ayakda virmedi İshâka devlet el* ÜİÇD, g.159/5. Prizrenli Şem'î'nin şu beytinde de deyim "başaramamak" anlamında kullanılmış: *Kaldum ayakda baht-i siyâhum gibi dirîg / Kim çıkdı başa ben çıkam ol bî-vefâ ile* ŞDMK, g.166/3. krş. *Çıkarmaz başa işin her neye yapışsa el virmez / Kalur göz göre ayakda o kimse kim ola ser-keş* ENDS, g.2788/2.

= **Sürekli içmek:** "Seni çok sevenin elinden şarap kadehi düşmez. Kemal ehli olanlar daima ayakta kalırlar" anlamındaki şu beyitte İshâk Çelebi hem "ayaklar altında kalma" hem de "sürekli (elinde) kadehle kalma" anlamlarını kastetmektedir. *Câm-i mey düşmez elinden seni gâyet sevenüŋ / Her dem ayakda kalur kande ise ehl-i kemâl* ÜİÇD, g.152/5.

+ **Cür'a:** Şarap dibindeki tortunun içilmeyip yere dökülmesi sebebiyle "ayakta kalma" deyiminin kullanıldığı beyitlerin çoğunda bu kelimeye rastlanır: *Cür'alar gibi ayakda kaldugın 'arz eyleyüp / Hâlini anuŋ zebân-i hâl ile söyler livâ* YDMÇ, k.17/33. Cür'a aynı zamanda ayaklar altında kalmanın sembolüdür.

+ **El:** Ayakta kalma tabirinin kullanıldığı beyitlerin hemen tamamında bir şekilde "dest" yahut "el" kelimesi görülür. Burada şairler daha çok "elinden tutma" deyimini devreye sokarak hem bir uyum hem de el ve ayak arasında tezat oluşturma yolunu ararlar. Mihrî Hatun ve İshâk Çelebi'nin şu beyitlerinde bu durum söz konusudur: *Ayakda kalmışamdur dest-gîr ol / Ki sensin pür-sehâ vü ehl-i himmet* MHDM, mes.2/44. krş. *Dest-gîri yog imiş kaldı ayakda İshâk / Yakasın mihnet elinden devinüp kurtarımaz* ÜİÇD, g.108/5.

O **Cür'a:** Şarap tortusunun ayakta kalma sembolü oluşu hem "ayak" denen kadehin dibine çökmesi hem de içilmeyip yere dökülmesi sebebiyledir. *Neşve-i nazmum ser-â-ser tutdı bezm-i 'âlemi / Kaldum ayakda misâl-i cür'a-i câm-i şerâb* SDEH, k.16/33.

O **Gölge:** Her zaman yere düşmesi sebebiyle ayaklar altında kalmanın en yaygın sembollerinden biri de gölgedir. Mostarlı Ziyâî kendisini ayaklar altında kalan bir gölgeye, sevgilinin vuslatını da doğmasını ümit ettiği güneşe benzeterek şöyle der: *Sâye-veş kaldum ayakda pây-mâl / Vaktidür ki toga hûrşîd-i visâl* MZŞS, mes.854. Güneş yukarıya çıktığı zaman gölge de kaybolacaktır. Aşağı yukarı aynı hayali Kemâl Paşa-zâde'de de görürüz. Devlet güneşi şairin başına doğunca gölge yerden kalkacak ve sevgiliye kavuşacaktır: *Sâye-veş kaldum ayakda kad-i bâlâŋa senüŋ / Devlet el virür ise yine irem gibi gelür* KPZD, g.98/2. krş. *Sâye-veş kaldum ayakda rahm idüp almaz elüm / Ol kıyâmet serv-kad cânân elinden el-gıyâs* HBDA, g.116/2.

O **Gözyaşı:** Yere düşmesi sebebiyle bu da ayaklar altında kalmanın sembolü olarak kullanılır. Amrî'nin "Ey güzellik meydanının usta binicisi, beni himaye et. Çünkü bir gözyaşı gibi elsiz ve ayaksız/çaresiz ayaklarda kaldım" dediği şu beyti böyledir: *Esirge bendeŋem ey şeh-süvâr-i hüsn ü*

cemâl / Gözüm yaşı gibi kaldum ayakda bî-ser ü pâ ADMÇ, k.1/16. krş. *Eşküm gibi ayakda kalur vaslın isteyen / Hîç kimse başa çıkmaz o serv-i revân ile* MEDC, g.228/6.

O **Misk:** Ceylanın göbeğinden yere düşmesi sebebiyle misk de "ayakta kalma" ve "ayağa düşme" sembolü olarak kullanılır. Kadı Bürhâneddîn'in "Madem senin saçın miski ayaklar altında/değersiz bıraktı; bahçedeki sümbül senin yolunda yerlerde sürünse yeridir" dediği şu beyitte miskin bu durumuna işaret vardır: *Çü zülfüŋ saldı ayaga şehâ miski revâ-durur / Eger gülşendeki sünbül yoluŋa pây-mâl olsa* KBME, g.590/5. krş. *Zülfin çözüp kazıtdı hatını Sehî nigâr / Miski ayaga saldı idüp 'anberi kesâd* SBDH, g.33/5.

O **Ok:** İlk bakışta bu tabirin atılan okların yere düşmesi bakımından söylendiği tahmin edilirse de işin gerçeği pek de öyle değildir. Zira bazılarının sandığı gibi okların yelek takılan taraflarına değil temrenli uçlarına "ayak" denir. Dolayısıyla okların ayakta kalması, atılan her okun "ayakta kalma"sı yani ucu üzerine saplanmasından kinayedir. Ahmed Müsellem Efendi'nin "İyi kötü herkese dil olan, ya ok gibi ayakta kalır yahut da kılıç gibi bağlanıp kalır" dediği şu beyti bu inceliği göz önünde bulundurarak söylemiş: *Tîr-veş kalur ayakda ya düşer bende çü tîg / Erre-i ta'n ile her yahşî yamâna dil olan* MDZT, g.129/6.

O **Saç ucu:** Eski Türk geleneğinde kadınların saç kestirmeleri ayıp sayıldığından, saçlar ayaklara değecek kadar uzun kabul edilir. Saç ucunun ayakta kalma sembolü oluşu, saçın yerlere kadar uzanıp ayağa değmesi sebebiyledir. Bâkî'nin "Perişan saçının ucu gibi ayakta kaldım; Şanı yüce sevgiliye gönül veren böyle mi olur/lâyık mıdır?" dediği şu beyitte bu durum işlenmiş: *Kaldum ayakda ser-i zülf-i perîşânı gibi / Dil viren böyle mi_olur dilber-i 'âlî-şâne* BDSK, g.410/2.

O **Sümbül:** Bu çiçeğin ayakta kalması, olağanüstü kokusuna rağmen bodur boylu ve toprağa yakın oluşu sebebiyledir. Şairler onun bu durumunu sevgilinin saçı ve onun güzel kokusuyla yarışa kalkışmasına karşılık bir ceza olarak tevil ederler: *Ayaklarda kalur sünbül o zülf-i nîm-tâb-âsâ / Saçuŋla bahs iderse başa çıkmaz müşg-i nâb-âsâ* BDSK, g.2/1.

O **Şarap:** Şarabın ayakta kalma sembolü oluşu, hem kadeh içinde bulunması hem de cürasının yere dökülmesi sebebiyledir. İshâk Çelebi'ye göre şarap sevgilinin dudağına dokunma hayasızlığını gösterdiği için ceza olarak ayaklar altına atılmıştır: *Kasd itdi bî-hayâlık idüp la'lüŋe şarâb / Kalmaz idi ayakda ger olmasa bî-edeb* ÜİÇD, g.10/3. Hayâlî'nin şu beytinde de şarap sevgilinin dudağının rengine özendiği için ayaklara atılmıştır: *Öykündi bâde la'lüŋe ayaga saldılar / Su 'arızuŋ aŋınca tutup bâga saldılar* HBDA, g.64/1.

X **Başa çıkmak** bk. "Başa çıkmak"

AYAKTA OLMAK bk. "Ayakta kalmak"

AYAKTAN ÇIKMAK bk. "Ayaktan düşmek", "Çıkmak"

AYAKTAN DÜŞMEK, ayaktan çıkmak, ayaktan kalmak

Eski metinlerde bu tabirlerin "ayağı kaybetmek", "yürüyemeyecek derecede yorulmak" gibi anlamlarda kullanıldıkları görülüyor. Levhî *Gazavât-nâme-i Sultân Süleymân*'da gazada elini ayağını kaybeden gazileri tasvir ederken şöyle der: *Kim elden kim ayakdan çıkdı başdan / Ma'a'l-kıssa bu kâruŋ cengi başdan* LGSS, mes.1870. Âsafî de *Şecâ'at-nâme*'sinde uzun bir yolculuktan sonra yürüyemeyecek kadar yorulmuşken sahilde binecek hiçbir gemi bulamayan kahramanı şöyle konuşturur: *Kalmadı tâkat ayakdan çıkdum âh / Keştî hem yok n'eyleyem ben yâ İlâh* AŞSE, mes.6198.

Oruç Baba'nın "Uzun lafın kısası feleğin derdinden ayakta duracak hâlim kalmadı" dediği şu beytinde "ayaktan düşmek", "ayakta duramamak" demektir: *Düşdüm gam-i devrân ile el-kıssa ayakdan / Kaldum hele Mevlâ-yi Kerîmüŋ keremine* ZDHF, g.77-2/11. Mahremî'nin *Şeh-nâme*'sinde de uzun yolculuktan sonra kımıldayamayacak kadar yorgun düşme hâli tasvir edilirken şöyle denir: *İrişüp pâyına ol kal'anuŋ zâr / Ayakdan düşerüz nâ-kâm ü nâ-çâr* MŞHA, mes.1460.

"Ayaktan kalmak" da bu deyimlerle müteradiftir. Âzerî İbrâhîm Çelebi, Tokatlı Kânî ve Bâlî'ye ait şu beyitlerin tamamında "düşkün hale gelmek", "ayakta duramayacak halde olmak" karşılığında kullanılmıştır: *Kaldum ayakdan baŋa ol dest-gîr / İtdi dil ü canumı mihnet esîr* AİNH, mes.94; *'İnân-i ihtiyârum gitdi elden yârümi gördüm / Ayakdan kaldum ol serv-i sebük-reftârumı gördüm* KDİY, g.123/1. krş. *Meyl-i pâ-bûs ile sâkî elüŋe irmedi el / Cür'a-i bezm-i gamem elden ayakdan kaldum* BDMY, g.110/2.

AYAKTAN GERİ KALMAK
Menzil okçuluğunda bir pehlivan atış yapacağı zaman sol ayağını ayak yerinin işareti olan "ayak taşı" (bk. "Ayak taşı") denen taş hizasından ileriye basmamaya azami gayret gösterirdi. Bu durumu gözleyenlere "ayak şâhitleri" denirdi. Atış ne kadar başarılı olursa olsun eğer ayak basılan yere riayet edilmemişse o rekor kabul edilmezdi. Bu durumu çok iyi gözlemlediği anlaşılan Rezmî, "İnsanlar aşk meydanında hep ileri gitmek için can atarlar ama, okçuların "ayaktan geri kaldı" demelerine bakmalı" anlamındaki bir beytinde şöyle der: *Hep ilerü cân atar meydân-i 'ışk içre bu halk / Gör tîr-endâzlar didügin kaldı ayakdan girü* RDMG, g.408/2. Yani ayağını birkaç santim ileriye atmaya tamah eden aday rekor kırsa dahi, bu hareketinden dolayı müsabakadaki rakipleri yanında geri kalmış olacaktır.

AYAKTAN KALDIRMAK
Düşkün ve perişan haldeki bir kimseye yardım etmek, kendisine gelmesini sağlamak demektir. Rahîmî'nin "Allah aşkına elimi tutup yardım ederek beni ayak altından kaldır. Ben günahlıya şefaatçi ol" dediği şu beytinde deyim bu anlamda kullanılmış: *Elüm al kaldur ayakdan 'inâyet eyle billâhi / Şefî' ol ben güneh-kâra şefâ'at eyle billâhi* RDAM, mes.1/30. Mostarlı Ziyâî ise bu tabiri "Ey sabah rüzgârı gelip bu toza dönmüş bedenimi ayaklar altından kaldır da toprağım Ali'nin makamına serilsin" dediği şu beytinde rüzgârın toz kaldırması sahnesiyle kullanmıştır: *Gel gubâr-i cismi kaldur ayakdan ey bâd-i sabâ / Âsitânına nisâr olsun 'Alînüŋ bu türâb* MZMG, g.30/3.

AYAKTAN KALMAK bk. "Ayaktan çıkmak"

A'YÂN (a'yân-i devlet, a'yânü'l-kavm)
Devlet büyükleri, seçkinler, ekâbir anlamına gelen "a'yân" aynı zamanda Arapçada "göz" demek olan "'ayn"ın çokluğu olup kelime bu hâliyle ikili anlam oluşturacak kullanımlara sahiptir. Mesela Ganîzâde'nin "Yüceliğinin atının tozu devlet büyüklerinin/gözlerin sürmesi" anlamındaki şu ilk mısraında kelime her iki anlama gelecek şekildedir: *Gubâr-i tevsen-i iclâli sürme-i a'yân / Cenâb-i dergeh-i ikbâli kıble-i ahyâr* GNNK, k.33/23.

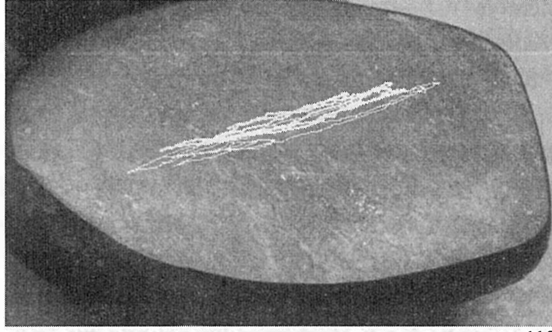
Necâtî'nin "Zamanın ileri gelenleri/rüzgârın gözleri senin kapının tozunun kuhlünü yere düşürmeyip bir göz sürmesi gibi kapışırlar" dediği şu beytinde geçen "a'yân-i rûzgâr" hem "zamanın seçkinleri" hem de "rüzgârın gözleri" anlamına gelecek şekilde yerleştirilmiştir: *Yire düşürmeyüp kapışur tûtiyâ gibi / Kuhl-i gubâr-i dergehüŋ a'yân-i rûzigâr* NBDA, k.8/30. Yani kişileştirilen rüzgâr, sevgilinin kapısının tozunu gözüne şifa olarak çekmek istediği gibi onun kıymetini bilen devletin seçkinleri de aynı tozu kapışmak için kapısında beklerler. krş. *Hâk-i râhı güher-i tâc-i selâtîn-i cihân / Ayagı topragıdur sürme-i 'ayn-i a'yân* BDSK, k.12/5.

+ **Vücûh:** Kadı Bürhâneddîn aslında bu kelimeyle eş anlamlı olmakla beraber ağırlıklı olarak "eşrâf" anlamı taşıyan "vücûh" kelimesini şu beytinde özellikle bir araya getirmiş: *Gözleri a'yân-i hüsn ü iki yaŋagı vücûh / Kaddi ile gîsûsı turreleri sâire* KBME, g.1281/5. Sonda yer verilen "sâire" kelimesinin de "geri kalanlar" makamında kullanıldığı anlaşılıyor.

AYÂR ('ayâr, 'ıyâr)
Altının saflığı, ayarının sahihliği anlamında bir tabirdir. Kullanılacağı yere göre sertlik ve yumuşaklığını ayarlamak amacıyla altının içine bakır ve gümüş gibi farklı metaller atıldığında saflığı yani ayarı bozulur.

• **Ateşte eritilir:** Ayarı düşük yani içinde başka metaller bulunan altını saflaşması için ateşte eritirler. Sehâbî "Sevgili yolunda can sermayesini saçmayan kimse, aşk ateşinde kalbini altın gibi saf hale getirmemiş demektir" anlamındaki şu beytinde bunu ima etmektedir: *Reh-i dil-dârda cân nakdini ş'ol kim nisâr itmez / Mahabbet âteşinde zer gibi kalbin 'ıyâr itmez* SDCB, g.152/1.

+ **Has, hâlis:** Altının saflığını ifade için eski metinlerde "zer" ile birlikte en çok geçen kelime "hâlis" olup daha çok "zer-i hâlis-'ayâr" [= ayarı tam altın] şeklinde kullanılır. Bunun zıddı ayarı noksan anlamında "nâkıs-'ayâr"dır. Altının ayarının düşük olması içine bakır ve gümüş katılması sebebiyledir. Yukarıda ifade edildiği üzere potada eritildiğinde içindeki maddeler ayrılarak saf altın ortaya çıkar. Selâmî'nin şu beytinde "mis" yani bakırı söz konusu etmesi bundandır: *Her mis-i nâkıs-'ayar anda zer-i hâlis olur / Lutf ile her bir nigâhı 'âşıka kimyâ imiş* SDSK, g.92/4. Refî'-i Kâlâyî'nin şu beyti de altının saf ve halis olması için potada eritilmesini konu edinmektedir: *Pûte-i nâr-i mahabbetle eritdim cismümi / Zer gibi hâlis 'ayâr itdiyse de kîmyâ-yi 'aşk* RKBA, g.24/5.



113

+ **Mehek:** Altının ayarını anlamak için kuyumcular onu mihenk taşına sürterler. Sonra altının taş üzerinde çıkan izine (res.113) asit damlatarak altının hangi sertlikte asitle karardığına bakarak saflık derecesini yani ayarını anlarlar. Prizrenli Şem'î sevgilisinin cefasını kendisine atılan taşlara benzeterek "Biz altın gibi saf olduğumuz için cefa taşlarını atmaktan vazgeç. Zira ayarı saf olan sarraf için mihenk taşı ayıptır" anlamında şöyle der: *Hâlis olduk zer gibi seng-i cefâdan vaz gel / Çün 'ayârı sâf ola sarrâfa 'ayb olur mehek* ŞDMK, g.105/4. Ayrıntılı bilgi için bk. "Mihenk"

+ **Kalp:** Ayar kelimesinin geçtiği beyitlerin önemli bir kısmında mutlaka sahte ve düzmece anlamına gelen "kalb" ibaresine de yer verilir. Bu kelime aynı zamanda "yürek" anlamını da ifade etmesi bakımından şairler bu sayede türlü hayal ve söz oyunları geliştirmişlerdir. Hayretî'nin "Aşk manevî bir ölçü taşıdır. Eğer sen de kalbini/kalp altınını ayarlamak, halis altın hâline getirmek istiyorsan âşık ol" derken her iki kelimeyi özellikle bir araya getirmeye çalışmıştır: *Bir mehekk-i ma'nevîdür 'ışk-i pâk ey Hayretî / Kalbüŋi sen de 'ayâr itmek dilerseŋ 'âşık ol* HDMÇ, g.251/5. Ayr. bk. "Sâhib-'ayâr"

O **Derece, kalite:** Şairler bir şeyin ayarından bahsettiklerinde çoğu zaman o ifadenin arka planında bir "altın" mazmunu bulunur. Mesela Haşmet'in "İki gözünün terazisiyle tartarak olgunluk ve kusurunun ayarını sen de ölç" anlamındaki şu beytinde şair karşısındaki şahsı ayarı bilinmeyen bir altına benzetmektedir: *'Ayârın aŋla noksân ü kemâlüŋ sen de vezn eyle / Terâzû-yi dü-çeşm-i dikkatüŋle eyle sencîde* HKHA, g.205/3.

X **Nâkıs/noksân 'ayâr:** Tam ayar yani saflığın zıddı olan "eksik ayar" anlamındaki bu tabir Nev'î'nin "Düşük ayarlarıyla nice kabiliyetsiz (şairler) sözlerine Kemâl-i Hocendî havası vermeye çalışır" dediği şu beytinde bu kuyumcu ıstılahını "cehalet ve eğitimsizlik, kalitesizlik" karşılığı olarak kullanmış görünüyor: *'Ayâr-i nâkıs ile nice tab'-i nâ-mevzûn / Virür kelâmına te'sîr-i nazm-i Hᵛâce Kemâl* NDMT, k.29/38.

AYÂS

Gazneli Mahmûd'un akıl, kabiliyet ve üstün feraseti sebebiyle aşk derecesinde bağlı bulunduğu meşhur kölesi ve musahibi olup hakkında İran ve Türk edebiyatlarında yüzlerce ibret verici hikâye ve rivayet geliştirilmiştir. Klasik şiirin temel konusunu oluşturan erkekçe "aşk" kavramı için model teşkil etmesi bakımından Ayas tiplemesi önemlidir. Karamanlı Aynî'nin hükümdar mevkiindeki sevgiliye hitaben söylediği şu beytini bu çerçevede değerlendirmek gerekir: *Senüŋ yâduŋdurur dillerde Mahmûd / Benüm adum-durur illerde* Âyâs KADA, g.217/6.

• **İleri görüşlüdür:** Sultana nazaran bir kul mertebesinde olmasına rağmen yerinde fikirleri ve uyarmaları ile hükümdara sürekli yön vermesi bakımından Ayas'ın en önemli vasıflarından biri uzağı görmesidir. Şühûdî'nin şu beyti onun bu özelliğini vurgular: *Bende-i hâs olana hizmet-i Mahmûd gerek / Göre Âyâs gibi 'âkibet-i Mahmûdı* ŞDEC, g.184/4.

• **Terbiye ile sonradan yetişmiş:** Sultan Mahmûd'un bir av dönüşü tesadüfen karşılaştığı bir köylü genci olan Ayas aklı başında cevaplarıyla hükümdarın dikkatini çekip saraya alınmış, kısa sürede bütün vezir ve devlet ricalinden daha yüksek bir mevki ve itibar kazanmıştı. Yahyâ Beğ'in şu beytinde "ıslâh" [= eğitim, terbiye] kelimesini kullanması buna işarettir: *Sözine uyma 'avâmuŋ sen de var ıslâha gel / Olıgör bir merd-i Mâhmûdü'l-hisâle hâs Ayâs* YDMÇ, g.188/2

+ **Mahmûd:** Mahmûd ve Ayas tipleri edebiyatta klişeleşip şöhret bulmuş bir ikili oluşturduklarından, şairler bunlardan birinin adı geçtiğinde diğerinin adını da uzak anlamıyla da olsa bir şekilde cümle içine yerleştirmeye çalışırlar. Karamanlı Aynî'nin şu beytindeki "mahmûd" kelimesi "övgüye lâyık" anlamında kullanılmış ve dolaylı şekilde Gazneli Mahmûd'u ima etmek üzere beyte yerleştirilmiştir: *Ş'ol Süleymân-saltanet 'âlemde bunlardur hemîn / Kapusında bunlaruŋ mahmûd olan Âyâsdur* KADA, k.14/4. Hayâlî Beğ'in Ayas'ın ölümü üzerine Sultan Mahmûd'un uzun süre yas tutmasını tasvir ettiği şu beyti de buna bir örnek oluşturabilir: *Teni*

kabrinde hâk olmış velîkin / Dahı Ayâsı gözler çeşm-i Mahmûd PBKG, 1326/2. krş. *Ol nigârînüm ki sevdi kendü gibi bir nigâr / Kendü mülk-i hüsn Mahmûdıdur ol Ayâzıdur* ENDS, g.1902/3.

O **İdeal aşk:** Bu şiirde söz konusu edilen aşk kavramı çoğu zaman kadınlar için değil erkekler için söz konusu edilir. Daha doğru bir ifade ile aşk, nefsin cinsî ve hayvanî arzularına inmeyecek derecede ulvî bir duygu olarak kabul edildiğinden bu edebiyatın ideal sevgili modelini oluşturan Allah, peygamber, sultan, büyük devlet ve ilim adamları gibi hedeflere yöneltilen derin sevgi için sürekli eril ifadeler kullanılır. Bu bakımdan temeli ilim, irfan ve hikmet üzerine kurulu *Mahmûd ü Ayâs* hikâyelerinin temelinde böyle bir aşk ilişkisi mevcuttur. Hattâ bazı şairler *Leylâ ve Mecnûn* v.b. karşı cinslerin aşk macerasını anlatan hikâyelerin kaleme alınmasını dahi hoş görmezler. Bu sebeple Edirneli Nazmî'nin şu beytinde olduğu gibi birçok şair ideal aşk için "Mahmud ve Ayas" hikâyesini örnek gösterir: *'Aşk ile olan hâleti Mahmûd ü Ayâsuŋ / Dilde meselidür niçe demlerdür ünâsuŋ* ENDS,g.3538/1.

O **İdeal sevgili:** Üsküdarlı Aşkî'nin zamanın sadrazamı için yazdığı bir kasidede padişahın en yakını olan sadrazamı Gazneli Mahmud'un Ayas'ına benzetmesi, Ayas tipinin aynı zamanda ideal sevgili oluşundan kaynaklanır. Aşkî "Zamanın Mahmud'unun Ayas'ı kapısına gidip yüz sür. Çünkü o saadetli kapıdan [= "Bâbü's-sa'âde"] zengin de fakir de yardım beklemektedir" anlamında şöyle der: *Der-i Ayâs-i Mahmûd-i zemâna yüri var yüz sür / Ki ol bâb-i se'âdetden umar bay ü gedâ himmet* ÜASU, k 40/6. Nacak Fâzıl'ın "Halis bir kul olmak için gayret ederek sevgiliye git. Allah korusun o Mahmûd'un Ayas'ına gam gelmesin" dediği şu beytini yine hükümdarın çok çok yakını bir devletlinin huzuruna giderken yazdığı anlaşılıyor. Eserin bütününden öyle anlaşılıyor ki şair huzura davet edilmiş ve giderken de hediye olarak bu gazeli hazırlamıştır: *Hâs Ayâs olmaga sa'y eyle Nihânî yâre var / Hâşeli'llah kim gele Mahmûduŋ Ayâsına gam* NNFD, g.120/5.

O **İltifat görme:** Sultan Mahmûd'un Ayas'a olan düşkünlüğünü örnek gösteren şairler, eğer kendilerine bu şekilde iltifat edilse çok başarılı işler yapabileceklerini iddia ederler. İshâk Çelebi şu beytinde Mahmud'un yanında Ayas ne ise övdüğünün yanında da öyle bir mertebe beklediğini ifade ederek şöyle der: *Baŋa bu dâr-i dünyâda yeter olurdı bu 'izzet / İşiginde yüzüm sürüp olam Âyâsı Mahmûduŋ* ÜİÇD, şehr.2/48. krş. *Ey Süheylî efser-i devlet konardı başuma / Şâh Mahmûduŋ yanında olabilsem hâs Ayâs* SDEH, g.130/5. Bütün bu tür sözler aynı zamanda şairin kulluğa hazır olduğunun dolaylı ifadesidir.

O **Kulluk:** Has ve sadık bir köle olması sebebiyle Ayas edebiyatta ideal kul/köle sembolü olarak geçer. Şairler çoğu zaman bir padişah gibi gördükleri sevgili karşısında daima onlara bir Ayas olma vaadinde bulunurlar: *Bende-i hâs olsa bu Nazmî kuluŋ kapuŋda ger / Pâdişâhum saŋa Mahmûd aŋa dirlerdi Âyâs* ENDS, g.2730/5.

Δ **Ayazı** bk. "Ayazı"

Δ **Ayaz:** Keskin soğuk anlamındaki "ayaz" kelimesi ile Ayas isminin akuzatif eki alması ile telaffuzlarının değişerek benzer bir hal kazanmasından yararlanan şairler bununla türlü söz oyunları geliştirmişlerdir. Mirzâ-zâde Sâlim'in "Kışın mehtaplı gecesinde soğuk Mahmud'una bir bak. Nasıl da ayazla/Ayas'la süt ve şeker gibi kaynaşıverdi" anlamındaki şu beytinde *Mahmud ve Ayas* hikâyesine işaret olmak üzere soğuk anlamındaki "ayaz" akuzatif ekiyle özellikle kullanılmıştır: *Ayaz ile yine âmîziş itdi şîr ü şekkerveş / Şeb-i meh-tâb-i deyde seyr kıl Mahmûd-i sermâyı* SDAİ, k.23/6. Geceyi Sultan Mahmud'a gece soğuğunu da Ayas'a benzeten Bâlî, "Felekleri süslemek için gece Mahmud'unun ayazı/Ayas'ı olduğuna göre, yıldızlar onun ordusu ay da kumandanı olsa bunda ne var?" anlamında şöyle der: *N'ola ger ser-dâr olursa meh sipâh-i encüme / Zeyn içün eflâki Mahmûd-i şebüŋ ayazı var* BDMY, g.32/4.

♪ **Ayazı:** Bir rakı cinsi olduğu anlaşılan bu tabirin, (bk. "Ayazı") "Ayâs" isminin akuzatif hâliyle oluşturduğu ses benzerliği sebebiyle Zâtî'nin şu beytinde olduğu gibi Ayas'la birlikte kullanıldığı görülüyor: *Baŋa bir has Ayazı sundı 'ışkı bezm-i 'âlemde / Nazîrin has Ayâsı görmedi 'âlemde Mahmûduŋ* ZDAN, g.784/1-2. krş. *Bulup bir dilber-i Mahmûd-haslet / Anuŋla her seher nûş it ayazı* ENDS, g.6291/3.

♪ **Has:** Ayas'ın saflık, sadakat ve gerçek dostluğunu vurgulamanın yanı sıra "hâs" ve "Ayâs"

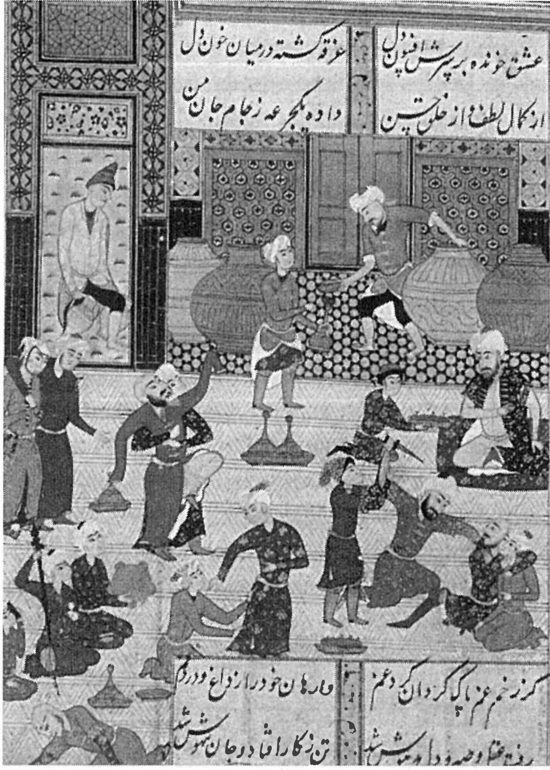
kelimeleri arasında ahenk oluşturma amacıyla Zâtî ve Yahyâ'nın şu beyitlerinde olduğu gibi bu kelimenin beyte özellikle dahil edildiği görülmektedir: *Mülk-i cihân içinde ben de Ayâs gibi / Gâyetde hâs olurdum olsam gulâm-i Mahmûd* ZDAN, g.113/2. krş. *Sözine uyma 'avâmuŋ sen de var ıslâha gel / Olıgör bir merd-i Mahmûdü'l-hisâle hâs Ayâs* YDMÇ, g.188/2.

AYASOFYA (Ayâsofyâ-i Kebîr, Ayasôfyâ, Ayâsûfiyye)
Ayasofya İstanbul'un merkezinde ve Osmanlı sarayının hemen bitişiğinde olması bakımından devletin en göz alıcı yapılarından birini oluşturur. Caminin ihtişamı, tarihi ve tamiri ile ilgili çok sayıda kaside ve kıta mevcuttur. Tâcî-zâde Câfer Çelebi'nin *Heves-nâme*'sinde yer verdiği Ayasofya tasviri Osmanlı şiirinde bu mabedi anlatan en eski metinlerden biri olup son derece realist ölçülerde çizilmiştir. Cami kapısının sağlamlığı, mozaikleri, kubbesinin yüksekliği, sütunları, duvarların dalgalı mermer kaplamaları detaylı olarak anlatılmış. 17 beyit süren tasvirin son beyitlerinde yapıya sonradan ilâve edilen mihraba değinilerek mihrabın yapıya göre eğri duruşu, müezzinlerin güzel sesleriyle mahfilde okudukları *Kur'an*'ı dinlemek için arkasını kıbleye döndüğü esprisiyle şöyle yorumlanmıştır: *Bu hısn öŋinde bir ferhunde ma'bed / Müzehheb sakfi dîvârı mümehhed // Müşeyyed sahnı vü muhkem esâsı / Mutallâ hurde mînâdan sıvası // Tıbâkı menzil ü me'vâ-yi Îsâ / Fedâ her tâkına yüz cân-i Kisrâ // Cihân milkine vüs'atde müsâvî / Mu'allâ kubbesi eflâke hâvî // Mülevven câ-be-câ a'mâd-i tâki / Yeşil mermer kimi kimi somâkî // Sütunlar mihver-i aktâb-i eflâk / Ruhâm-i ferşi pâk âyîneden pâk // Bu ferşüŋ mermerinde olan emvâc / Kılupdur sahnını deyâ-yi mevvâc // Derûnında ibâdet ehli bî-mer / Sütûnlar tâklar yir yir mukarrer // Kimi varmış rukû' kim kıyâma / İderler tâ'et ol Rabbü'l-enâma // 'İmâret olmamış-ken rub'-i meskûn / Bu 'âlî kubbe vaz' olmış hümâyûn // Sipihr-i serfirâzuŋ tâcıdur ol / Mukaddes cânlaruŋ mi'râcıdur ol // Ayasofya adı cây-i ibâdet / Mekâm ü menzil-i erbâb-i hâcet // Ne deŋlü var ise hurrem me'âbid / Mübârek buk'alar 'âlî mesâcid // Kamunuŋdur şeh-i pîrûz-bahtı / Olupdur minber anuŋ tâc ü tahtı // Öŋinde minberüŋ bir hûb mahfil / Olur âdîne gün huffâza menzil // İderler nice 'aşr âyet kırâet / Kılup mihrâba te'sîr ol tilâvet // Anı gûş eylemek sevdâsına cüst / Yüzin ol yana itmiş kıbleye püşt* CÇHN, mes.212-228.

Nâbî'nin bu cami için nazmettiği *Rûz-i rûze cem' olur rindân Ayâsûfiyyede / Halka-bend-i üns olur yârân Ayâsûfiyyede* NDAF, g.705/1 matlalı uzunca gazeli meşhurdur. Nebzî'nin şu beyti caminin tamiri üzerine yazılmış bir kıtasından alınmıştır: *Müzeyyen oldı Ayasofya hakkâ enderûn bîrûn / 'İbâdet-gâh-i Hakk oldı salâ erbâb-i 'irfâna* NDSO, kıt.24/6. Bosnalı Sâbit'in caminin hünkâr mahfilinin genişletilmesiyle ilgili söylediği *Pâdişeh mahfili teng idi Ayasôfiyenüŋ / Himmet idüp dil-i mü'min kadar itdi tevsî'* BSTK, tar.40/2 gibi beyitler bir araya getirilecek olsa bu camiin manzum kaynaklara dayalı müstakil bir tarihini ortaya koymak mümkündür. Şairlerin Ayasofya'dan bahsederken ne gibi konu ve detaylara ağırlık verdikleri ana hatlarıyla şöylece özetlenebilir:

+ **Hamam:** Hurrem Sultan tarafından daha önce burada bulunan eski Bizans hamamı yerine 1556'da Sinan'a yaptırılan ve asıl adı Haseki Hamamı olmasına rağmen halk arasında günümüzdeki gibi Ayasofya Hamamı olarak bilenen bu eser de Ayasofya'dan bahsedilen manzumelerde söz konusu edilir. Nâbî'nin Ayasofya Camiinde sıcak gözyaşları dökerek dua ve ibadet edenleri anlatırken bile beytin arka planında bu hamamı ima ettiği görülür: *Âb-i germ-i dîde vü sâbûn-i istigfâr ile / Pâk olur pîrâhen-i 'isyan Ayasûfiyyede* NDAF, g.705/8. Ayasofya Hamamı o semtte doğup büyüdüğünü bildiğimiz Tırsî'nin şu beytinde olduğu gibi İstanbul'u anlatan şairlerce mutlaka temas edilen mimari yapılardandır: *Ayasôfiyye etrâfı şitâbân oldugum yirdür / Husûsâ külhan-i hammâmı sûzân oldugum yirdür* TDKY, g.49/1.

+ **Küp:** Sultan III. Murat zamanında Bergama'dan getirilen m.ö.33-30 yıllarına ait 1000 litre civarında şerbet alan bu dev küplerin camiye nasıl sokulduğu bilinmediği için halk arasında bunlar hakkında türlü rivayetler geliştirilmiştir. Haşmet'in eski şiirde çokça geçen "küp düşmek" (bk. "küp dibi", "Küp düşmek") tabirine imada bulunmak üzere söylediği "Rintler camiye de gitse küp dibinden vazgeçmedikleri için, biz de Ayasofya'da küp dibini bekleriz" anlamındaki şu beyti nefistir: *Beklerüz biz de Ayasôfiyede küp dibini / Pây-i humdan geçemez câmi'e varsa rindân* HKHA, k.20/16.



114

+ **Melek:** Bildiğimiz kadarıyla daha fetihten hemen sonra camiye çevrildiğinde Ayasofya içindeki suretler aslına zarar vermeyecek biçimde ince bir sıvayla kapatılmıştı. Nihânî'nin aynı zamanda Ayasofya'nın meşhur meleklerine imada bulunduğu şu beytinden, eski kilise kubbesinde yer alan ve bugün ortaya çıkartılan dört melek tasviri ile ilgili hikayelerin halk arasında o devirde de bilindiği anlaşılmaktadır: *Bir güzel gördüm bugün ben Ayasofyâdan yaŋa / San melekdür indi Hak emriyle dünyâdan yaŋa* ENMN, g.178/8.

+ **Put:** İstanbul'un bu bölgesi Bizans'ın merkezi olması hasebiyle neresi kazılsa altından tarih çıkar. Bu sebeple gerek Ayasofya'nın eski bir kilise oluşu gerekse At Meydanı'nın heykelleri sebebiyle bu bölge hakkında eski edebiyat metinlerinde put ve heykellerle ilgili çok fazla konu işlenmiştir. Pertev'in Ayasofya'da gördüğü bir güzel hakkında geliştirdiği şu yorum bu geleneğin bir devamı olsa gerektir: *Görenler ol büti dirler Ayasûfiyyede Pertev / Derûn-i Ka'bede evvel olan esnâmdan kalmış* MPEB, g.233/7.

+ **Şeyh:** Muvakkit-zâde bir hicviye tarihinde Ramazan gelişi sebebiyle Ayasofya vaizlerinden birinin halka saçma sapan sözler söylemesini tenkit ettiği şu beytinde geçen "şeyh-i zemîn" kelimesi son derece bilinçli ve ustaca kullanılmış: *Ayasûfiyye câmi'inde bu gün / Didi bir şeyh-i zemîn saçma-feşân* MPEB, tar.44/1. "Ayasofya Kürsü Şeyhliği" makamı "Cuma Vaizliği" (bk. "Cuma vaizi") makamının son merhalesi idi. Bunlara "kürsü şeyhi" denmesi aynı zamanda bir tarikat şeyhi olmalarından kaynaklanır. Pertev'in hicv ettiği vaizi tahkir için ona "şeyh-i zemîn" demesi hem soğuk sözler sarf etmesi hem de kürsüde değil de yerdeki minderler üzerinde vaaz vermesi sebebiyledir. Tarih kıtasının devamından şeyh efendi halka vaazında "Ramazan ayı on bir ay yolculuk ederek size geldi. Kıymetini bilin!" kabilinden laflar edince Pertev'in, "Bunun dönüşünü de düşünürsek senin bu hesabına göre Ramazan iki senede bir gelmek lazım değil mi?" diyerek vaizi tenkit ettiğini öğreniyoruz.

o **Büyük tümsek:** Edincikli Ravzî'nin bir ziyafeti tasvirinde, muhtemelen büyük bir tencerenin ters çevrilmesi suretiyle sofraya konan pilava hitaben "seni Ayasofya'nın kubbesi sandım" dediği şu beyit bu söyleyişin gündelik hayatta da yaygın olma ihtimalini akla getiriyor: *Ayasofya kubbesi sandum görüp nâ-geh seni / Yüregüm kopdı hemân ey dînüm îmânum pilav* ERYA, k.11/14.

↓ **Sevgilinin güzelliği:** Eski şiirde sevgilinin bütün vücut unsurlarının toptan güzel oluşunu ima amacıyla onun güzelliğinin camiye benzetilmesi yaygın kullanılan (bk. "Sevgili") bir benzetme kalıbıdır. Aynı klişeyi kullanan şairler bütün ihtişamına rağmen Ayasofya'nın sevgili karşısında sönük kaldığını dile getirirler: *Ben bulımadum câmi'-i hüsnüŋ gibi ma'bed / Meşhûr-i cihân olmış egerçi Ayasofyâ* MZMG, g.8/4.

♪ **Sûfî:** Bursalı İffet'in "Ey sufi, bizi meyhanede mest eden ezel şerbeti [= kader], sana da Ayasofya'nın avlusunu konak olarak nasip etmiş" dediği şu beytindeki "eyâ sûfî" ve "Ayâsûfî" heceleri arasındaki ses ve ahenk uyumu özellikle seçilmiştir: *Bizi mest-i harâbât eyleyen câm-i ezel kılmış / Saŋa sahn-i Ayâsûfiyyeyi menzil eyâ sûfî* BİDM, g.122/3. Ayasofya hk. ayr. bk. "At Meydanı"

★ **Çörekçisi meşhurdur:** Tokatlı Kânî dîvânının birkaç yerinde Ayasofya çörekçisinden bahseder. Kırmızı ve beyaz renkli, halka ve yuvarlak kurs şeklindeki çöreklerle ilgili bu bilgiyi belki birilerine lazım olur düşüncesiyle buraya aktarıyorum: *Ayasûfiyye civârında pişer halka çörek / Şehr-i İstanbul içinde gün gibi meşhûr olur* KDİY, k.36/98.

AYAZI
Türkçede bulutsuz ve berrak havaya "ayaz" denir. Rakıya su konduğunda puslu bir renk kazanması sebebiyle, su katılmamış berrak rakıya bu ismin verilmiş olabileceği akla gelmektedir. Bununla beraber Necâtî Beğ'in şu beytinden insanı başını ayağını fark etmeyecek derecede sarhoş eden bu içkiye su katılabileceği anlaşılmaktadır: *Başı ayagı oldı belürsiz Necâtî'nüŋ / Sâkî meger kim itdi ayazınuŋ âbın az* NBDA, g.234/5. Üstelik Emrî'nin şu beytinden ayazı ile rakının tamamen farklı içkiler olduğu anlaşılmaktadır: *Hâs ayazı var iken devr itmesün câm-i 'arak / Sohbet-i hâssa sakın basdurma sâkî yâd ayak* EDYS, muk.248/1.

• **Çoşturur:** Sun'î'nin aşağıda geçen beytinden hararet verdiği ve kışın ısıttığı anlaşılan ayazının Bosnalı Sâbit'in şu ifadesine göre aynı zamanda coşkunluk ve taşkınlık veren bir hususiyete sahip olduğu tahmin edilebilir: *Buldı dîvâne göŋül deşt-i cünûnı âhir / Çıkdı ber-silsile-i zülf ayazı çekerek* BTBG, g.38/4. krş. *Yüzi güllerle ol ki_içe ayazı / Çıkar bülbül gibi güzel âvâzı* ENDS, g.6292/1.

+ **Çakır:** Ayazı gibi "çakır" yahut "çağır" da aynı zamanda sarhoş edici bir içki adı olması sebebiyle bu iki kelimeyi şairler birlikte kullanmaya özen gösterirler. Kubûrî-zâde'nin şu beytinde geçen kelimelerin içkiyle ilgisi yoksa da şair, her ikisi de "keskin" anlamına gelen bu iki ibareyi anlam benzerliği sebebiyle "keskin"le birlikte özellikle sıralamış görünüyor: *Kıvrılır tarlada ton oldukça pazı isfenâh / İstemez çokluk çakır keskin ayazı isfenâh* HDZV, g.17/1.

+ **Has:** Gerek Emrî'nin yukarıdaki beytinde "hâs" sıfatının kullanılması gerekse Necâtî'nin şu beytinde bunun tekrarlanması, şairin daha önceki beytinde ayazıya su katılmasından bahsetmesi ifadesiyle birleştirilince "has ayazı"nın su katılmamış ayazı demek olabileceği akla gelmektedir: *Otursun satanet bezminde Mahmûd / Müdâm olsun elinde hâs ayazı* NBMK, g.633/4. "Hâs" olma vasfının Sultan Mahmud'un nedimi Ayas'la birlikte kullanma klişesini de burada hatırlamak gerekmektedir. Bu konuda bk. "Ayâs"

∆ **Ayâs'ı:** Sultan Mahmud'un kölesi Ayas'ın isminin özellikle akuzatif eki almış hâliyle, "ayazı" adlı içecekle cinaslı ve tevriyeli kullanımlara müsait bir yapı oluşturduğu da görülmektedir. Mesela Zâtî'nin Mahmud adında bir saki için yazdığı anlaşılan "Mahmud eğer Zâtî'ye has ayazı sunacak olsa, onun durumu çok güzel olur" anlamındaki şu beytinde kelime aslında söz konusu içeceği ima için kullanılmakla beraber, Mahmûd ismi sebebiyle meşhur sultanın Ayas adlı kölesini de iyham yoluyla ima edecek şekilde yerleştirilmiştir. *Gâyetde hasen ola_anuŋ hâli cihânda / Zâtîye eger hâs ayazı suna Mahmûd* ZDAN, g.114/5.

∆ **Ayaz:** Keskin soğuk anlamına gelen "ayaz" kelimesinin de bu içki adı ile cinas ve tevriye oluşturduğu görülmektedir. Sehâbî "Saki, turna gözü (rengindeki) saf şarabı sun (zira) kış gecesidir; dışarıdaki keskin soğuğu gör" anlamındaki şu beytinde "çakır ayazı" ibaresini kullanırken, beyitte geçen "bâde-i nâb" terkibinin etkisiyle aynı zamanda iyham yoluyla "çakır" denen içkiye de temasta bulunur: *Sâkî berü sun turna gözi bâde-i nâbı / Kış gicesidür taşrada gör çakır ayazı* SDHY, g.198/4. Çakır hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Çakır"

♪ **Ayâs** bk. "Ayâs"

AYET (âyet)
Allah'ın kudret ve sanatını göstermesi sebebiyle yarattığı her şey bir "âyet" olduğu gibi, *Kur'an* surelerini oluşturan ifade bölümlerine de aynı isim verilir.

← **Güzellik:** Sevgilinin güzelliği Allah'ın yoktan var etme konusundaki mükemmelliğini gösteren delillerinden biri olması bakımından şairlerce Allah'ın en büyük ayetlerinden kabul edilir. Bu aynı zamanda yüzün bir "mushaf" yüzü, güzellik unsurlarının ise bu mushafı vücuda getiren ayetler şeklinde yorumlanması geleneğini oluşturur. Ahmedî'nin saç ve yüz ile Kadr ve Nûr ayetleri arasında ilgi kurması bundandır: *Saçuŋa sûre-i Kadr oldı nâzil / Yüzüŋden âyet-i nûr oldı lâyih* ADYA, g.108/3. Bütün bu klişeleşmiş benzetme kalıpları sebebiyle sevgilinin güzelliğini inkâr etmek, latife yoluyla *Kur'an* ayetlerini inkâr etmekle denk tutulur: *Âyet-i hüsnüŋe inkâr idimez kimse senüŋ / Kâfir olur kişi kim tutmaya Kur'ânı 'azîz* ÜİÇD, g.102/3.

+ **Muhkem:** *Kur'an* ıstılahlarından olan "muhkem" [= ne dendiği açıkça anlaşılan ayet] ve "müteşâbih" [= manası ancak benzer bir ayetin açıklaması ile anlaşılan ayet] tabirlerinden "muhkem", gündelik hayatta "sapasağlam" anlamında kullanılır. Kadı Bürhâneddîn sevgilinin bütün güzellik unsurlarını

ayete benzettiği halde onun belinin görünmeyecek derecede ince oluşunu vurgulamak için "Yüzüne Duhâ, saçına Leyl ayetleri yeterli iken onun beline karşılık gelecek muhkem bir ayet yok anlamında şöyle der: *Yüzine yiter Ve'd-duhâ vü zülfine Ve'l-leyl anuŋ / Biline ki varlıh virür bir âyet-i muhkem kanı* KBME, g.1030/8.

+ **Rahmet:** Allah'ın kullarına ihsan ve merhametlerini anlatan ayetler hakkında kullanılan "rahmet" tabiri, *Kur'an*'la ilgili ifadelerin geçtiği beyitlerde tenasüp oluşturmak üzere birlikte zikredilir. Mesela Azmî-zâde "Alnını bir rahmet ayeti gibi âşığa göster. Çünkü senin güzelliğinin mushafını o hep uğurlu bir fal olarak görür" dediği şu beytinde bu kelimeyi özellikle seçmiştir: *Âyet-i rahmet gibi göster cebînüŋ 'âşıka / Mushaf-i hüsnüŋden eyle her birin ferhunde-fâl* AHBK, g.461/5.

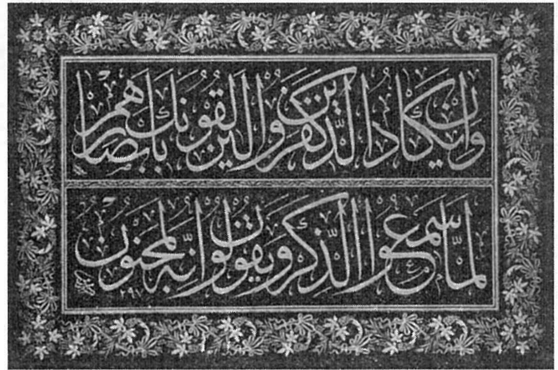
+ **Tahrîm:** Haram etme anlamına gelen bu kelime aynı zamanda *Kur'an* surelerinden birinin adı olması sebebiyle "âyet" kavramının geçtiği beyitlerde devreye sokulur. Ahmedî "Mülk (yani devlet) senin düşmanına haram oldu, sana ise Fetih ve kutlama ayeti gönderildi" anlamındaki şu beytine Mülk, Fetih, Tebareke sure isimlerinin yanına "Tahrîm"i de ustalıkla yerleştirmeyi başarmıştır: *'Adûŋa âyet-i Mülk oldı tahrîm / Saŋa_irdi sûre-i Feth ü Tebârek* ADYA, g.374/4.

AYET-BERKENAR (âyet-ber-kenâr)
Kur'an sayfalarında ayetlerin sayfa başında başlayıp sonunda bitecek ve sayfa geçişlerinde hiçbir ayet bölünmeyecek şekilde düzenlendiği mushaflara berkenar tertip denir. Her sayfa on beş satır olarak düzenlenen bu mushafın bu tertibe göre ilk defa Kayış-zâde Hâfız Osman tarafından (ö.1895) düzenlendiği söylenmekle beraber "âyet-ber-kenâr" tabirinin XV. yüzyıla kadar uzandığı görülmektedir: *Hatt-i reyhân ile ol zîbâ 'izâr / Sanasuŋ mushafdur âyet-ber-kenâr* NBDA, g.99/1. Sehâbî'nin "Senin yanağını üzerindeki hattınla seyredip nurla örtülmüş ayet-ber-kenarlı bir mushaf dedim" anlamındaki şu beytinde yanak mushafa, üzerindeki sakallar ise ayet yazılarına benzetilmiş: *Haddüŋi vechindeki hattuŋla seyr itdüm didüm / Nûr ile mestûr bir mushafdur âyet-ber-kenâr* SDCB, g.59/4. krş. *Mushaf-i rûyuŋda oldı hattuŋ âyet-ber-kenâr / Anda râdur iki kaşuŋ beŋlerüŋ yir yir nukat* SDEH, g.149/2.

ÂYET-i SIHHAT bk. "Sıhhat Ayeti"

AYIN [harf] ('ayn)
Türkçe elifbânın yirmi birinci harfi olup dilimizde sadece Arapçadan alınmış kelimelerin imlâsında kullanılır. Ebcete (bk. "Ebced") göre on altıncı sırada bulunur ve değeri 70'tir. Eski imlâda yazılışı bir daire veya halkadan ibaret olmak hasebiyle Sami dillerinde göz anlamına gelen "'ayn" ismiyle adlandırılmıştır.

= **Ayn** [tıpkı, göz]: Ayın bir harf adı olmanın yanı sıra aynı zamanda hem "tıpkı", "benzeri", "ta kendisi" anlamlarını; hem de "göz" anlamını ifade etmek bakımından türlü cinas ve tevriyelere çok uygun bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan şairler bu ibareyi çoğu zaman her üç anlamı da çağırıştıracak şekilde kullanırlar. Mesela "Mezarıma küfretsen bu benim için "sa'âdet"in sin harfi gibidir. Göz ucuyla eğri baksan bana izzetin, lutfun ta kendisi -yahut da "'izzet" kelimesinin ayın harfi- gibi gelir" anlamındaki şu beyitte "'ayn" kelimesi hem "tıpkı" anlamında hem de izzet kelimesinin Arap harfli imlasının başında yer alan "ayın" harfi anlamında kullanılmıştır: *Sinüme sögseŋ begüm sîn-i sa'âdetdür baŋa / Göz uciyle egri baksan 'ayn-i 'izzetdür baŋa* ÜİÇD, g.9/1. Burada beytin başında yer alan "göz ucu" tabirine nazaran "'ayn" kelimesinde, aynı zamanda "iyhâm" yoluyla bir "göz" anlamı gizlendiğini de hatırlamak gerekir.



115

★ **Ayın altında/üzerinde ayın:** Arap harflerinin ilk dönemlerinde harflerin noktası yoktu. Hâ ve hı, dal ve zel, dat ve zat yahut 'ayın ve gayın harflerini birbirinden ayırmak için alt veya üstlerine mesela ha yahut ayın şeklinde küçük bir harf konarak bunların hı ve cim yahut gayın olmadıkları belirtilirdi. Daha sonra bu harfler nokta konarak birbirinden ayrılmaya başlanınca, harflerin alt ve üstlerine küçük harfler koyma geleneği hat sanatının

günümüze kadar uzanan (res.116) estetik ve tezyinî bir yapısını oluşturdu. Bu sebeple mesela Karamanlı Nizâmî'nin "Benim boyum derd kelimesinin altındaki dal harfine, gözlerim de 'azâb kelimesinin üstündeki 'ayın harfine benziyor" dediği *Kâmetüm ol dâle dönmişdür ki derd altındadur / Gözlerüm ş'ol 'ayna beŋzer kim 'azâb üstindedür* KNDH, g.23/4 beytini bu bilgiler ışığında değerlendirmek gerekir. Revânî'nin "Düşman senin atının altında, kitabette/yazıda semend [= at] kelimesinin altına nasıl dâl harfi yazılıyorsa, aynı şekilde bükülüp kalmıştır" dediği şu beytinde de aynı hat sanatı geleneğine işaret vardır: *Bükülüpdür atuŋuŋ ayagı altında 'adû / Nitekim düşdi kitâbetde semend altına dâl* RDZA, k.17/38. Her ne kadar at ayağı altındaki nallar da dal harfine benzese de bu ifade tamamen hat sanatıyla ilgili bir hususu ima etmektedir.



116

AYIN İKİYE BÖLÜNMESİ bk. "Şakku'l-kamer"

AYIN ON DÖRDÜ bk. "On dördünde ay"

ÂYÎN

Günümüzde daha çok dinî tören ve merasimler için kullanılan bu kelimenin eski metinlerdeki anlamı oldukça farklıdır. Ağırlıklı olarak "huy ve alışkanlık" anlamına gelen bu tabir aynı zamanda "mezhep" demek olduğundan şairler kelimeyi çoğu zaman her iki anlamı da ima edecek şekilde kullanırlar.

= **Âdet, huy:** Hayâlî'nin "Dudakların kan içmeyi âdet hâline getirmişti, lakin senin misk kokulu sakalın çıktı da âşıklara yardımcı oldu" dediği şu beytinde kelime "alışkanlık" anlamında kullanılmıştır: *Leblerüŋ kan içmegi âyîn idinmişdi velî / Hatt-i müşgînüŋ irişdi oldı 'uşşâka mu'în* HBDA, k.65/23-14. Şu beyitte geçen "cefâ-âyîn" terkibi de "cefayı alışkanlık hâline getiren" anlamındadır: *Kûy-i 'ışkuŋ olsa rüsvâyı Hayâlî gam degül / Kim didi aŋa ki her şûh-i cefâ-âyîne bak* HBDA, g.232/12-5.

= **Mezhep:** Molla Aşkî'nin "Kaşlarının mihrabına secde etmek dindir bana. Servi boyuna baş feda etmek benim mezhebimdir" dediği *Secde kılmak kaşlaruŋ mihrâbına dîndür baŋa / Kâmet-i servüŋe ser terk itmek âyîndür baŋa* ADNB, g.2/1 beytinde olduğu gibi kelimenin diğer anlamı "mezhep"tir. Beyitte geçen "dîn" kelimesi, "âyîn" ibaresinin "mezhep" anlamını ima amacıyla iyhâm için kullanmıştır.

+ **Kîş:** Bu kelime de "âdet, huy ve mezhep" anlamlarıyla "âyîn" ile müteradif yani eş anlamlı bir yapıya sahiptir. Bu anlam uyumu sebebiyle şairler "âyîn" ve "kîş" kelimelerini özellikle bir arada kullanmaya özen gösterirler. Aşkî'nin aynı zamanda okçulukla ilgili "kîş, kurbân, kemân, ok" gibi tabirleri bir araya getirdiği "Senin kaşın yayının, âşığın kanını dökmeyi huy edinen okunun tüyüne/okluğuna kurban olayım" dediği şu beytinde her iki ibarenin birlikte kullanılması bundandır: *Kaşuŋ kemânı okı kîşine olam kurbân / Ki hûn-i 'âşıkı dökmeklik aŋa âyîndür* ADNB, g.44/3. krş. *Âyîn imiş müjeŋle ebrûŋa katl-i 'âşık / Cân ol kemân ü tîrüŋ kîşine ola kurbân* ADNB, k.30/7. Okların konduğu ve bazen "tîr-dân" da denilen ok kuburunun bir diğer ismi de "kîş"tir. Kîş aynı zamanda kuş kanadı demek olup özellikle ok arkalarına takılan "yelek" denen tüylerin bir diğer adı da "kîş"tir. Ahmed-i Rıdvân'ın şu beytindeki "âyîn" kelimesi "gelenek", ikinci mısradaki "kîş" ise "din ve mezhep" anlamındadır: *Nefse uyup bozdılar âyînlerin / Virdiler yagmaya kîş ü dînlerin* ARNY, mes.844. Kîş hk. ayr. bk. "Kîş"

♪ **Âyîne:** Din, mezhep ve gelenek gibi anlamlar taşıyan "âyîn" ibaresiyle bir ses uyumu ve ahenk oluşturması bakımından şairler bu kelimeyi kullandıkları beyitlerde bir münasebet düşürüp "âyîne"ye [= ayna] de yer verirler. Karamanlı Aynî'nin "mihr"i hem sevgi hem de güneş anlamıyla tevriyeli olarak kullandığı "Ey ay yüzlü sevgili, bana senin aşkının alışkanlığı ile yol/mezhep olan, senin ayna gibi (parlak) yüzünün sevgisidir" anlamındaki şu beyti böyledir: *Mehâ âyîne mihrüŋ sevgisidür / Baŋa âyîn-i mihrüŋle olan kîş* KADA, g.235/2.

ÂYÎNE bk. "Ayna"

ÂYÎNE-i 'ÂLEM-NÜMÂ bk. "İskender aynası"

ÂYÎNE-i BAHT bk. "Baht aynası"

ÂYÎNE-i CÂM-i CEM bk. "Cem kadehi"

ÂYÎNE CEVŞEN bk. "Ayna cevşen"

ÂYÎNE-i ÇÎNÎ (âyîne-i Çîn, secencel)

Mütercim Âsım'ın tarifine göre tunçtan imal edilmiş bir çeşit ayna olup Arapçası "secencel" imiş. Sözlüklerde bu kelimenin Arapçaya Yunancadan

geçtiği bildirilmiştir. Bununla beraber gerek metinlerde kullanılışından gerekse Hâşimî'nin *Mihr ü Vefâ*'sında yer alan şu beyitten "secencel"in bronz ayna anlamını yitirerek mutlak anlamda "ayna" karşılığında kullanıldığı görülüyor: *Dahi subhüŋ sefîdâcın idüp cel / Koyup zânûsına zerrîn secencel* HMVS, mes.5994. Üstelik Hayâlî Beğ'in "Allah'ım, sevgilinin Çin aynası gibi yüzünü nazar değecek gözlerden koru ki nemlenip paslanmasın" anlamındaki *Çeşm-i terden sakla yâ Reb nem kapup jeng olmasun / Çehre-i dil-dâr kim âyîne-i Çîn kendidür* HBDA, g.122/2 beyti sudan etkilenmemesi gereken bu aynanın özelliğini yansıtmaktan uzaktır. Aynı şekilde Fârisî'nin "Çin aynasını kıran senin yanağının güzelliğidir" dediği *Lutf-i haddüŋdür viren âyîne-i Çîne şikest / Sünbül-i Hinde saçuŋdur komayan hergiz revâc* beyti diğer aynalar gibi kırılıp pas tutmaması gereken bu aynaların hiçbir özelliği düşünülmeden mutlak anlamda ayna karşılığında kullanıldığını teyid ediyor. Bu sebeple tunçtan mamul "Çînî âyîne"ler de "Ayna" maddesinde incelendi. bk. "Ayna"

ÂYÎNE-DÂN

Ayna kılıfı demektir. Eskiden aynalar gümüş yahut demirden imal edildiklerinden hava ve nem temasıyla kolayca kararabilecek bir yapıda olmaları bakımından sürekli keçe kılıflar içinde muhafaza edilirlerdi. Şeyhülislâm Es'ad'ın "Onun göğsünün hayalini gönlünde tut. Çünkü parlak aynalara bir ayna kılıfı gerekir" dediği şu beytinden de anlaşılacağı üzere aynalar eğer bir kılıfta tutulmazsa bir süre sonra iş göremeyecek derecede kararırlar: *Nakş it hayâl-i sînesin Es'ad dilüŋde kim / Mir'ât-i tâbnâke bir âyîne-dân gerek* EDMN, g.121/5.

= **Ayna:** Bu ibarenin asıl anlamı "ayna kılıfı" olmakla beraber bazı beyitlerde mutlak anlamda "ayna" karşılığında kullanıldığı da görülüyor. Nedîm'in bir işret meclisinde sâkînin şarap kadehi üzerine yansıyan göğsünü "Onu akis zannetme. Sâkî nişan için üzüm kızına ayna sunmaktadır" dediği şu beytinde kelimeyi ayna anlamında kullanmıştır: *Aks itdi sanma sînesi sakî nişân içün / Rez duhterine bir gümüş âyîne-dân virür* NDAG, k.4/50. Bu konuda bk. "Nişan aynası"

= **Gönül:** Nedîm'in "Canım kendinden geçmiş olarak güçsüz bedenimden çıkacak olsa bile, senin peri gibi hayalin yine de âyîne-dânımdan çıkmaz" dediği şu beytinde olduğu gibi kelime zaman istiare yoluyla "gönül" anlamında da kullanılmıştır: *Giderse cân ü dil hayretle cism-i nâtüvânumdan / Perî-zâd-i hayâlüŋ çıkmaya âyîne-dânumdan* NDAG, g.108/2.

• **Keçeden yapılır:** Yahyâ Beğ'in gösterişli kıyafet ve serpuşlar giyinmek yerine dervişler gibi "nemed" (bk. "Nemed") giymeyi tavsiye ettiği şu beytinde ayna, kılıflarının keçeden imal edilmesi sebebiyle nemed giymiş bir dervişe benzetilmiştir. *Cübbe vü destârı ko âyine gibi gey nemed / Zâhirin her kim yıkarsa bâtının ma'mûr ider* YDMÇ, g.79/4. Azmî-zâde'nin yine bir abdal-nemed ve ayna motifi işleyerek "Ben öyle bir nemede bürünmüş abdalım ki, eteğimin kenarını bile İskender'in aynasına kılıf etmem" dediği şu beyti nefistir: *Ben ol âbdâl-i nemed-pûşam ki dâmen kûşemi / İtmezüm âyîne-i İskendere âyîne-dân* AHBK, g.557/5. krş. *Zer üsküflü keçeyle Bektâşiyân / Nemedden idüp mihre âyîne-dân* NASN, mes.330.

← **Beden:** Mezâkî övdüğü bir şahsın kalbini canlar âlemini gösteren bir aynaya, bedenini ise o aynanın kılıfına benzeterek şöyle der: *Kalbi mir'ât-i 'âlem-i cândur / Cismi âyîne-dân-i ma'nâdur* MDAM, k.21/21.

← **Gömlek:** Nef'î'nin "Onun tertemiz bedeni öylesine latiftir ki sanki gönlü bir ayna, gömleği ise bir ayna kılıfı gibidir" dediği şu beytinde olduğu gibi sevgilinin en ufak leke bulunmayan zatı bir ayna, üzerindeki kıyafet ise ayna kılıfı olarak düşünülür: *Cism-i pâkinde letâfet o kader kim sanasın / Sînesi âyînedür âyîne-dân pîrâheni* NDMA, g.127/3. Kendinden geçerek yakasını yırtan bir şahsın göğsünün açılmasını tasvir eden Râmî, yırtılan gömleğin içinden görünen göğsü ayna kılıfından dışarıya çıkan bir aynaya benzeterek şöyle der: *Mest olup sînesini çâk idicek seyr itdüm / Sanki bir âyînedür âyîne-dândan hâric* RAÇD, g.42/6.

← **Gönül:** Sevgilinin yüzünün aynaya benzetilmesi hâlinde, onun hayalini sürekli içinde saklayan âşığın gönlü de o aynayı kararmaktan koruyan bir kılıf gibi düşünülür: *Degül nakş-i cemâlüŋden derûnum bir nefes hâlî / Ki levh-i sînem ol âyînenüŋ âyîne-dânıdur* BEDM, g.61 /3.

ÂYÎNE-DÂR (âyîne-gerdân)

Hâfız Dîvânı'na şerh yazan Bosnalı Sûdî bu kelimenin gelin süsleyicisi anlamındaki "meşşâta" ile aynı anlamda kullanıldığını belirttikten sonra *Ve*

ş'ol kimse ki bir âyine eline alur ve gezdürüp ele sunar ve âyineyi eline alup bakan eline bir akçe veyâ birkaç mangır virür. Aŋa da âyine-dâr ve âyine-gerdân dirler HDŞS, c.I, s.96 bilgisini verir. Yani günümüzün, önünde terazi duran dilencileri gibi o devirde de ayna ile gezinip bakanlardan ücret alan kibar dilencilere bu isim verildiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber gelin süsleyici, berber çırağı, ayna tutan dilenci, gibi farklı anlamlarda kullanılan "âyîne-dâr", "âyîne-gerdân" ve "meşşâte" kavramları bazı farklar arz etmesi bakımından bunlar ayrı maddeler altında incelendi. Âyîne-dâr hk. ayr. bk. "Meşşâta", "Ayna tutma"

• **Gelin süsler:** Aynacı/makyajcı mesleğinin en önemli icraatından biri de gelinleri allayıp süslemektir. Ahmed Paşa "Bulutlar senin değerinin sarayına cevher saçıcısı, (durgun) su ise bahtının gelinine makyajcı/aynacı olmuştur" dediği şu beytinde talihi bir geline, suyu ise o gelinin görüntüsünün yansıdığı durgun bir suya benzeterek şöyle der: *Oldı serây-i kadrüŋe gevher-nisâr ebr / Oldı 'arûs-i bahtuŋa âyîne-dâr âb* APDA, k.36/36. krş. *Minnet Allaha ki yine nev-'arûs-i hüsnüŋe / Gözlerümi Hindû-yi âyîne-dâr itsem gerek* TCÇD, g 19/24.

• **Hintlidir:** Ayna ile dilenme geleneği Hintliler arasında yaygın olmalı ki eski metinlerin çoğunda "âyîne-dâr" kavramının geçtiği yerde bir Hintliden bahsedilir. Câfer Çelebi'nin "Pîrî'nin saçının kıvrımında ve yanağının yuvarlağındaki beni, sanki Mağrib şehrindeki bir Hintli gibidir" dediği şu beyti böyledir: *Gûyiyâ Magribde bir Hindû-durur âyîne-dâr / Çîn-i zülfinde ruhı devrinde hâli Pîrînüŋ* TCÇD, g.107/3. *Ey 'arûs-i hüsnine Hindû gözüm âyîne-dâr / V'ey cemâli bâgına dest-i sabâ 'anber-nisâr* APDA, g.64/1. Hindû hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Hintli"

• **Kalenderler mesleğidir:** Eski edebî metinlerden anlaşıldığına göre, fazla bir emek gerektirmeyen ve sadece polat/çelik yahut gümüşten mamul aynaların kararmasını engellemek için her gün sık sık parlatıp cilalamayı icap ettiren böyle bir işi, özellikle Kalenderî dervişlerin meslek edindikleri anlaşılmaktadır: *Kûyuŋda bir kalender-i rûşen-zamîrdür / Oldı cemâlüŋ ayına âyîne-dâr şems* HBDA, s.211-1/2. Ayrıntılı bilgi için bk. "Kalender"

← **Gönül:** Fâtih'in "Kirpiklerimin bulutu ayağına mücevherler saçmakta, gönül aynam ise yüzün için aynacılık etmektedir" dediği şu beytinde gönül, temizliği ve parlaklığının yanı sıra sevgilinin hayalini sürekli içinde taşıması sebebiyle ayna olarak tasavvur edilmiştir: *Ebr-i müjem ayaguŋa gevher-nisârdur / Mir'ât-i dil cemâlüŋe âyîne-dârdur* FŞKE, g.12/1.

← **Göz:** Gözün aynacıya benzetilmesi, baktığı şeyin görüntüsünü bir ayna gibi yansıtması sebebiyledir. Câfer Çelebi'nin "Allah'a şükürler olsun ki yine senin güzelliğinin gelinine gözlerimi aynacı yapacağım" dediği şu beytinde sevgiliyi görme heyecanı vurgulanmaktadır: *Minnet Allaha ki yine nev-'arûs-i hüsnüŋe / Gözlerümi Hindû-yi âyîne-dâr itsem gerek* TCÇD, k.19/24.

← **Güneş:** Ayna ile güneş arasındaki benzerlik ilişkisi, her ikisinin de parlak ve yuvarlak olması sebebiyledir. Kelâmî'nin "daima" ve "elbette" anlamındaki "her-âyîne" ibaresini "âyîne" ile ahenk oluşturmak için özellikle yerleştirdiği "Eğer güneş senin tertemiz zatına aynacı olsa, elbette en parlak ışıklara gark olur" anlamındaki şu beytinde güneş, sevgilinin ayna tutan hizmetçisi olarak tasavvur edilmiştir: *Her-âyîne olur enver-i nûra müstagrak / Zamîr-i pâkine hûrşîd olsa âyîne-dâr* KDMK, k.13/14.

← **Kılıç:** Çeliğin aşırı parlaklığı sebebiyle kılıç da aynacıya/makyajcıya benzetilir. Özellikle savaş tasvirlerinde zafer çoğu zaman nazlı bir gelin gibi düşünüldüğünden, parlak kılıçlar da ayna tutup bu gelini süsleyen meşşatalar olarak hayal edilir: *Nukûd-i cân olaydı 'arûs-i devlete mehr / Cemâl-i nusrete şimşîr olaydı âyene-dâr* TCÇD, k.30/23.

← **Su:** Durgun suyun yansıttığı her şeyi bir ayna gibi göstermesi sebebiyle özellikle tabiat tasvirlerinde bu benzetme kalıbı çok kullanılır. Câfer Çelebi'nin suyun gülü yansıtma sahnesini onun gül gelinini yansıtan bir ayna yahut ayna tutan bir vazifeli olarak kurguladığı şu beytinde bu manzara vardır. Şair bülbülün bu durum karşısındaki kıskançlığını ustaca şöyle tasvir eder: *Bülbül efgân ider 'arûs-i güle / Sular âyîne-dâr oldugı içün* TCÇD, k.8/8. Kelâmî'nin "Gonca gelininin güzelliğini arttırmak için zaman zaman rüzgâr makyajcı, gül allık, su da aynacı olsa" dediği şu beytinde de durgun su ayna tutan bir gelin süsleyicisi olarak tasavvur edilmiştir: *'Arûs-i goncaya zîb-i cemâl arturmaga yir yir / Sabâ meşşâta gül gül-gûne âb âyîne-dâr olsa* KDMK, k.29/4.

♪ **Her-âyîne:** Şairler ayna anlamındaki "âyîne" kelimesinin geçtiği beyitlerde bir ses uyumu ve ahenk oluşturması için "tabii ki, elbette, mutlaka, mecburen" gibi anlamlar ifade eden "her-âyîne" kelimesine de yer verirler. Bağdatlı Esad Efendi'nin "Eğer senin güzel yüzünün aynacısı olsaydım, yüzünü seyretmeyi elbette senden bile saklardım" dediği şu beytinde her iki kelime de hususiyetle seçilerek birlikte kullanılmıştır: *Her-âyîne temâşâ-yi ruhuŋ senden de saklardım / Eger âyîne-dâr-i sûret-i dîdâruŋ olsaydım* BEDM, g.177/4. Ulvî'nin "revân" kelimesini koşturup durma anlamında kullandığı "Gönül senin yüzünün ayını idrak edene kadar elbette aynası parlak ve temiz olduğu halde koşturur durur" dediği şu beyti de her iki ibareyi bir araya getirme amacıyla tanzim edilmiştir: *Dil her-âyîne revân âyînesi rûşen ü pâk / Gösterür tâ ki yüzüŋ ayını idrâk eyler* PBKG, g.1499/2. "Her-âyîne" lık. ayrıntılı bilgi için bk. "Her-âyîne"

ÂYÎNE-i DEVRÂN

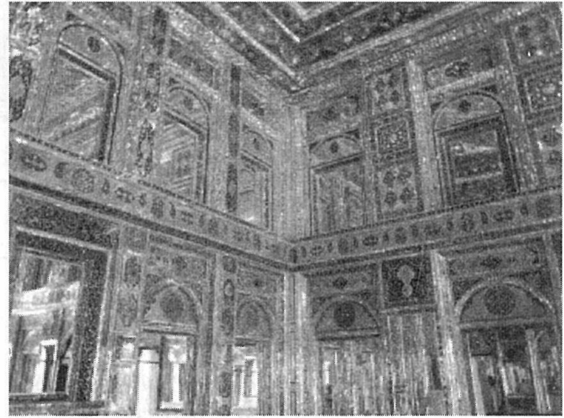
"Zamanın aynası" anlamında bir tabir olup Mezopotamya, Eski Yunan ve Roma'ya kadar uzanan bir inançtan kaynaklanır. Bu inanışa göre yeryüzünün kaderi gök cisimlerinin hareketleriyle belirlendiğinden, yerde olacak her şeyin daha önce gökte yazılıp tespit edildiğine inanılırdı. Gökte yazılı kaderi ancak kâhinler okuduğundan, gelecekten haber olmak için onların bilgilerine müracaat edilirdi. İslâm dini bütün bu inançları reddedip haram kılmasına rağmen şiir sanatında bu inanç motiflerinin kullanılması hoş görülmüş ve insanların başlarına gelen kötülüklerden dolayı feleği sorumlu tutup ona sövmeleri edebî bir gelenek hâlini almıştır. Bu sebeple Sürekli bir dolap gibi dönen felekler her dönüşte insanlara farklı çehreler/suretler gösteren, bazen sevindirip bazen üzen bir ayna gibi düşünülmüş. Bu ayna, görüntüleri ancak başa geldiğinde zuhur eden bir yapıya sahiptir. Hüseyin Kâzım Kadrî'nin zamanı amel ve fiillerimizi bize göstermek için sürekli döndürülen bir âyîne-i devran olarak tarif ettiği şu ifadesi çok yerinde bir tanımdır: *Vakit, a'mâl ve ef'âlimizi irâe için her an çevirilen bir âyîne-yi devrândır.* Nedîm'in "Zuhur eden gam şekilleri devran aynasına göredir. Bakalım sürekli zulüm gören gözümüz acaba ne görecek" anlamında *Görünen nakş-i gam âyîne-i devrâne göre / Bakalım çeşm-i sitem-dîdemiz âyâ ne göre* NDAG, g.122/1 demesi bundandır.

= **Güneş:** Parlaklığı sebebiyle "âyîne-i âsümân", "âyîne-i çerh", "âyîne-i gerdan", "âyîne-i hâverî" gibi isimlerle anılan güneşin isimlerinden biri de sürekli dönüp durması sebebiyle Mezâkî'nin parlak ışıklı bir günü tasvir ettiği şu beytinde zikredildiği üzere "âyîne-i devrân"dır: *Cilve-ger her yirde 'aks-i pertev-i mihr-i sürûr / Safha-i âyîne-i devrân mücellâdur bu gün* MDAM, g.336/2. Şeyh Gâlib'in "Sultan Selim'in parlak gönlü, devran aynasını aydınlattı" dediği şu beytinde de söz konusu ayna güneştir: *Hân Selîm ol şeh-i tâbende-güher kim kıldı / Hâtır-i enveri âyîne-i devrânı çerâğ* ŞGDA, k.14/17.

• **Suretler gösterir:** Bâkî'nin bayram yerinde kurulan dönme dolapları içinde değişik tiplerde çocuklar bulunması sebebiyle türlü suretler gösteren bir âyîne-i devrâna benzettiği şu beyti meşhurdur: *'Iyd-gehde varalum dôlâba dil-ber seyrine / Görelüm âyîne-i devrân ne sûret gösterür* BDSK, g.51/3. krş. *Sâkî-i gül-çihre devr itdürmek ister câmını / Görelüm âyîne-i devrân ne sûret gösterür* SDEH, g.63/4. Bu konuda bk. "Aynada sûret gösterme".

ÂYÎNE-GERDÂN bk. "Âyîne-dâr", "Ayna tutma"

ÂYÎNE-i GÎTÎ-NÜMÂ bk. "İskender aynası"



117

ÂYÎNE-HÂNE (hâne-i âyîne)

Yüksek ustalıkla inşa edilen aynalı oda demek olduğu, Nedîm'in şu beytinden anlaşılmaktadır: *Oldu mi'mâr-i hüner şâhid-i endîşem içün / Böyle bir hâne-i âyîneye bünyâd-efken* NDAG, k.2/4. Şair her ne kadar bu ifadeyi gönlünü kastetmek üzere sarf etmişse de, bunu aynı zamanda bir mimari yapıyı ima için söylediği aşağıdaki örneklerde açıkça görülecektir. Eski şairlerin eserlerinde böyle bir terkibe rastlanmayıp XVIII. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanması, cam ayna üretiminde kaydedilen

gelişmeler sonucu büyük ebatlarda ayna üretimine bağlı bir durumdur. Osmanlı saraylarında fazla rağbet edilmemişse de, İran'da bu odaların zengin örneklerini görmek (res.117) mümkündür. 1879-86 yıllarında Kaçar Hanedanı zamanında inşa edilen Narencistân Sarayının odaları ihtişamlı "âyîne-hâne"lerdendir.

= **Aynanın içi:** "Hâne-i âyîne" ve "âyîne-hâne" terkipleri aynı zamanda "aynanın görüntü derinliği" anlamı da taşıdığından bu konu ayrı bir başlık altında incelendi. bk. "Hâne-i âyîne"

= **Gönül:** Gönlün aynalı bir odaya benzetilmesi, bir ayna gibi saf ve berrak oluşu cihetinden bir aynaya benzetilmesi gibidir. Sâkıb Mustafa Dede'nin yünden mamul derviş kıyafeti anlamındaki "nemed"i överken (bk. "Nemed") söylediği şu beyti bunlardandır: *Âyîne-hâne-i dilidür kâmilüŋ nemed / Ser-rişte-i güşâyişidür müşkilün nemed* SMDD, k.22/1.

• **Aynalarla kaplıdır:** Sahhaf Rüşdî'nin kış tasviri çizdiği bir beytinde "Soğuk, dünyayı süsleyerek aynahaneler yaptı. Bak gör ki her buz parçası sanki bir ayna gibidir" dediği şu beytinden anlaşıldığına göre içi aynalarla kaplı bir oda olmalıdır: *Cihânı zeyn idüp âyîne-hâne itdi hep sermâ / Temâşâ eyle her yahpâre bir âyînedür gûyâ* SRHE, mat.23. Mirzâ-zâde Sâlim'in yine aynı mantıkla geliştirdiği şu kış tasviri de bunu desteklemektedir: *Cihân âyîne-hâne oldu baksaŋ câ-be-câ yahdan / Bürûdet gösterür timsâle bütler ziyy-i hummâyı* SDAİ, k.23/3.

• **Aydınlıktır:** Fâik Mahmud'un "Aşkın olgunluğu ile meşrebini saflaştır ve bedenini incelt ki aynalı oda gibi her taraftan aydınlık ol" demesine göre bu odalarda bir mum yakılmasıyla yüksek bir ışık elde edildiği anlaşılıyor: *Sâf meşreb ol kemâl-i 'ışk ile nâzük-ten ol / Hâne-i âyîne-âsâ her tarafdan rûşen ol* FMDF, g.85/2. Nitekim Sâkıb Mustafa Dede'nin güneşin doğmasıyla aynalı odaya dönen yeryüzünü anlattığı şu beytinden de bu odaların aydınlık olma vasfıyla temayüz ettikleri anlaşılmaktadır: *Sepîdedem ki_ola âyîne-hâne rûy-i zemîn / Gidüp görünmeye baht-i siyeh gibi dey-cûr* SMDD, k.3/6.

• **Pencere gerekmez:** İçinde yanacak bir mum ışığının aynalarda yansımasıyla apaydınlık olacağı için Fâik Mahmûd'un şu beytinde ifade edildiği üzere böyle bir odanın pencereye ihtiyacı yoktur: *Sâf olsa sîne dâg-i şerer-efgen istemez / Âyîne-hâne rûşen olur revzen istemez* FMDF, g.61/1.

← **Dünya:** Mahmûd Nedîm Paşa sadece ayna içindeki görüntünün değil gerçekte bütün bu dünyanın, geçici görüntüler yansıtan bir ayna/aynalı oda olduğunu, bunu görmek için dünyaya ibretle nazar etmek gerektiğini şöyle dile getirir: *'İbretle bak bu 'âleme âyîne-hânedür / 'Aks-i vücûda sanma ki âyîne hânedir* MNPD, g.39/1.

ÂYÎNE-i İSKENDER bk. "İskender aynası"

ÂYÎNE-i PÔLÂD bk. "Ayna"

ÂYÎNE-i RÂZ

"Sır aynası" anlamına gelen bu tabir, papağanın karşısına ayna konup aynanın arkasından güzel sözler söylemek suretiyle papağanı eğitme usulüne bir işaret olmak üzere geliştirilmiştir. Aynada hemcinsini gören papağan, o güzel sözleri karşısındaki papağanın söylediğini sanarak aynı kelimeleri tekrar edip onunla irtibat kurmaya çalışırken farkında olmadan konuşma öğrenirmiş. Papağan idrâk ve tefekkürden mahrum bir kuş olduğu için hiçbir zaman bu işin sırrını öğrenemeyecek olmasına karşılık; insanın zaman zaman karşısına çıkan ayna hükmündeki kişi ve hadiselerle eğitildiğinin idrakine varmak bakımından bunlara da şiir dilinde mecazen "âyîne-i râz" denmiştir. Mevlevî şair Cevrî'nin sevgiliye hitaben kendisini bir sır aynasına benzetmesi bundandır: *Bir sencileyin fitne-i mestûr bulunmaz / Bir bencileyin âyîne-i râz ele girmez* CDHA, g.99/2. Şu beyitte de Şehrî aynı şekilde bu defa sevgiliyi sırlar aynasına, kendisini ise güzel sözler söyleyen bir papağana benzeterek şöyle der: *Bir sencileyin âyine-i râz ele girmez / Bir bencileyin tûtî-i i'câz ele girmez* ŞDŞD, g.51/1.

+ **Papağan:** Bu tabirin geçtiği beyitlerde hikâyeye konu oluşturması bakımından "tûtî" ve "bebgâ" gibi papağan isimlerinin çokça kullanıldığı görülür: *Göŋül meftûnu olmış bir ruhı âyîne-i râzuŋ / Akar şekkerlebinden gûyiyâ ol tûtî-i nâzuŋ* HDHÜ, g.160/1.

← **Gönül:** Mezâkî'nin "Yanmakta olan gönlünü mihnetlere alıştıramazsan sırlar aynasındaki suretleri seyredemezsin" dediği şu beytinde gönül sır aynasına benzetilmiş: *Tâ kim dil-i pür-sûzı mühimsâz idimezsin / Seyr-i suver-i âyene-i râz idimezsin* MDAM, g.357/1. krş. *O hudâvend-i hıred-bîniş ü hikmet-dâniş / Ki dil-i pâkidür âyîne-i râz-i fihâm* CDHA, k.6/18.

ÂYÎNE-i SİHR bk. "Sihirli ayna"

ÂYÎNECİ bk. "Aynacı"

ÂYÎNECİ

Başka bir örneği şimdilik bulunmamakla beraber Nâbî'nin, güzel sözler söyleyen bir şair olması hasebiyle kendisini papağana, (bk. "Şâir") övdüğü güzelin göğsünü de gümüş bir aynaya benzeterek "Gönül onun gümüş göğsü saflığının tutkunudur. (Nitekim) aynacılık papağanın eski âdetidir/mesleğidir" dediği şu beytinde geçen "âyîneci" tabiri; sanki "ayna karşısında durmaktan kendini alamayan, ayna tutkunu, narsist" anlamında kullanılmış görünüyor: *Dil giriftâr-i safâ-yi sîne-i sîmînidür / Tûtînüŋ âyînecilik eskiden âyînidür* NDAF, g.151/1.

AYLAK (bâd-i hevâ, müft, râygân)

Değerinin çok altında ucuza satılan nesneler için kullanılan bu tabir günümüzde daha çok "aylak dolaşma" yani para kazanmadan boşa vakit harcama anlamında kullanılır. Eski metinlerde daha çok çarşı pazar, alışveriş ve piyasa tabirleriyle kullanılan bu kelimeler daha çok bir nesnenin değersiziğini vurgulamak için kullanılırlar.

= **Bedava, bedelsiz:** Necâtî Beğ bu edebiyatta güzelliğin sembolü olmuş Hz. Yusuf'u, pazarda kendini satmaya çalışan birine benzeterek sevgiliyle onu karşılıştırır ve onu, sevgiliye yakın olabilme ümidiyle kendini ona bedavaya satmaya çalışan bir şahıs yerine koyar: *Ey 'azîzüm Yûsuf-i bâzâr-i hüsn / Kendüyi satmak diler aylak saŋa* NBDA, g.6/4. *Kur'an* Hz. Yusuf'un satış bedelini *birkaç dirhem* YUSUF, 20 diye tanımlamasına rağmen edebî metinler onun ağırlığınca altın ve misk ile tartılarak satıldığını iddia ederler. Necâtî'nin ifadesi her iki anlam için de oldukça manidar bir yapıda kullanılmıştır. Ahmed-i Dâî'nin kul hakkı yemenin şarap içmekten daha günah olduğunu vurgulamak üzere söylediği şu beytinde de kelime "para vermeden" anlamındadır: *Rinde câm içdügi-çün 'ayb idene eyit ki hey / Kimse hakkın mı yir ol yâ varup aylak mı içer* ADMÖ, g.201/5. Muhyî "Canımızı ve gönlümüzü bedava verdiğimiz halde o yaman şuh güzel, birini dahi beğenmeyip bedelsiz satışta bile pazarlığa girişir" dediği şu beytinde her iki kelimeyi aynı anlamda kullanır: *Virürüz aylak dil ü cânı begenmez ol birin / Müfte de bazarcılık eyler ol bed-kâr şûh* MDMA, g.133/7.

= **Karşılıksız, boşuna:** Sevgilinin üzerindeki altın benek (bk. "Altın benek") kumaşın her bir noktasını bir Frenk altınına benzeten Sun'î, "O elbise, gümüş bedenli güzelimi "müft" [= boşuna, karşılıksız] kucaklamaz" anlamında şöyle der: *Bir floridür frengî görinen her bir beŋek / Müft kuçmaz ol kabâsı sîm-ten dil-dârumuŋ // Vaslına irince pür-dag eylemişdür cismini / Sun'iyâ egnindeki câme ol gül-ruhsârumuŋ* SDHY, g.91/4-5.

= **Ucuz:** Hecrî'nin "Gönül can bedeli karşılığında senin gamının kumaşını bedava aldı. Gam pazarında bilmeden elinden neler kaçırıyor" dediği şu beyti nefis olup "müft" burada "ucuz" karşılığında kullanılmıştır: *Cân nakdine metâ'-i gamuŋ müfte aldı dil / Bâzâr-i gamda bilmez elinden neler düşer* HDÖZ, g.21/2. Üsküdarlı Aşkî'nin "Millete dedikoduyu sürekli alıp satıyor. Ucuz tellal arayan laf ebesi vâize gitsin" anlamındaki şu beytindeki "müft", bedava yahut ucuz anlamında kullanılmış: *Kıyl ü kâli illere dâyim alup satmakdadur / Vâ'iz-i pür-gûya varsun müft dellâl isteyen* ÜASU, g.386/5. bu konuda bk. "Kıyl ü kâl"

O **Âşığın canı:** Sevgilinin vuslatı için âşıklar nazarında ödenecek en ucuz bedel candır. Şairler bu sebeple bu yolda can vermeye hazır olduklarını ifade eden binlerce beyitte canlarını değersizlik alameti olarak kullanmışlardır: *Cân nakdine metâ'-i visâlin virürse yâr / Kim almaz anı kim bu kadar râygân ola* YDÖZ, g.6/3. krş. *Kim ki biŋ cân ile alsam dir metâ'-i vasluŋı / Hak bilür ey hʷâce-i hüsn ü bihâ aylak diler* ZDAN, g.259/3.

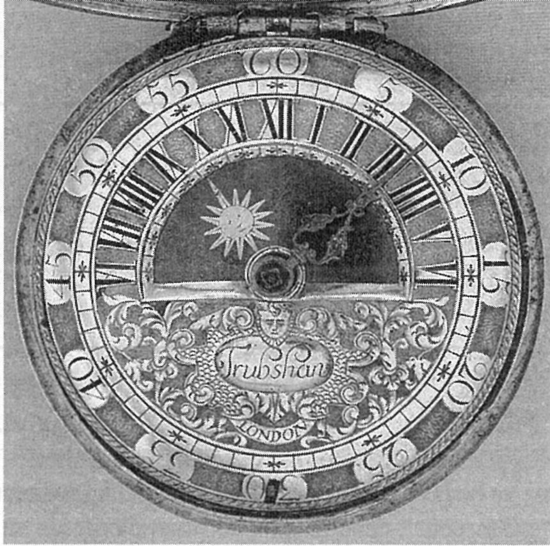
O **Su:** Her yerde bulunması sebebiyle su bedelsiz ve bedava nesnelerin sembolüdür. Günümüzde "sudan ucuz" dendiği gibi eski metinlerde de su bol ve bedava bulunmanın sembolüdür. Manastırlı Celâl'in gözyaşları ve yanık âhlar karşılığında sevgilinin kendisine meyledeceğini sanan gönlüne hitaben "ateş ve sudan daha ucuz bir şey yok" dediği şu beyti buna örnektir: *Eşk-i dîdeŋ âh-i pür-sûzuŋla meyl umma dilâ / Nesne yok âteş-misâl erzân ü aylak su gibi* MCDM, g.679/4.

+ **Çarşı, Pazar:** Bu kavramların geçtiği beyitlerin çoğunda alışveriş ve piyasa ile ilgili hâce, tellal, pazarlık v.b. tabirler devreye sokulur. Fâik Mahmud'un çarşı-pazarı konu aldığı bir beytinde cömertlik kumaşının artık para etmediği şöylece anlatılmaktadır: *Çârsû-yi ârzûnuŋ kalmadı germiyyeti / Râygân olsa n'ola 'ahdüŋde kâlâ-yi kerem* FMDF, k.2/15.

❖ **Aylak bahası:** Boş gezen adama verilecek bedel yahut "bedava" anlamında bir tabir olduğu

anlaşılıyor: Nev'î "Ay yüzlülerle yıldızı barışık olan kimse, şehirli güzelleri bedava kucaklar" dediği beytinde tabiri şöyle kullanmaktadır: *Mehpârelerle kevkebin alışduran kişi / Şehrî güzelleri kuçar aylak bahâsına* NDMT, g.461/4.

AYLI GÜNLÜ HASTA (aylü günlü haste)
Ayıyla günüyle ölüm tarihi belli denecek derecede hasta anlamına geldiği anlaşılan bu tabiri Tokatlı Kânî aşağı yukarı "Gönül sayılı günleri kalmış bir hastadır. Seni ben değil ayda bir, yıl geçse de görmem" mealinde kullanmış. Bir örneğini daha bulamadığım için kaybolmasın diye buraya kaydediyorum: *Yetiş ey mâh aylü günli haste muhtasardur dil / Degül ayda seni ben yılda bârî yıl geçer görmem* KDME, g.119/13.



118

AYLI GÜNLÜ SAAT (aylü günlü)
Günümüzün takvimli ve gece gündüz göstergeli saatlerinin benzeri olmak üzere o devirde gün ve ayları da gösteren saatlere "aylı günlü" dendiği anlaşılmaktadır. Meninski buna "ay gün saati" dendiğini bildiriyor. Nâbî koyunda taşınan bir köstekli saati ima ederken bunların bugün olduğu gibi ay ve güneş göstergelerinin kaş şeklinde bir kavis içinden (res.118) göründüğünü ima ederek şöyle demektedir: *Hayâl-i ebrû-yi rûyuŋla gerdiş itmededür / Derûn-i sînede dil aylü günli sâ'atdür* NDAF, g.87/4.

Revânî'nin ayı ve güneşiyle feleği, önünde ay ve gün saati bulunan bir müneccime benzettiği şu beyti de anlam itibariyle biraz karmaşık durum arz etmekle beraber, "aylı günlü saatler" hakkında ipucu olabilecek eski bir metin olması bakımından oldukça ilginçtir: *Müneccimdür ruhuŋ devrinde gerdûn / Ki_ öŋinde ay ü gündüz sâ'ati var* RDZA, g.95/4.

Sünbül-zâde Vehbî ise akşam olduğunda bazı göstergelerle bunu belli eden saat cinslerine "gurûbî" dendiğini imalı bir dille şöylece ifade eder. Sevgili günün birinde akşama doğru "saatim geldi" diyerek ayrılması gerektiğini söyler. Şair de onu ay ve güneş gibi parlak yüzüyle bu davranışından dolayı "gurûbî" değerli bir saate benzetir: *Gelüp ahşâma karşu sâ'atüm geldi dimiş bir gün / Gurûbîdür meger ol aylü günlü mu'teber sâ'at* SVAY, g.27/5.

Osman-zâde Tâib'in altın bir saati anlatırken "aylı günlü", "ayna [= dişli]", "tekerlek" ve "çark" gibi o devrin saatçilik tabirlerini bir araya getirerek vücuda getirdiği şu beyti de olağanüstü güzelliktedir: *Döner bir aylü günlü sâ'at-i zerrîne kim olmış / Bilür âyîneler zarfı tekerlek çarh-i gerdânı* OTSS, tar. 35/12.

Mekkî'nin gökyüzünü tasvir ederken feleği, ayı ve güneşiyle "kubbe saat" olarak nitelendirdiği şu beytinden, şairin kubbeli bir muvakkithane saatini tasvir ettiği anlaşılıyor: *Didi 'âlem-nümâ bir aylü günlü kubbe sâ'atdür / Döner ol bürc-i 'akreble tahallüf eylemez aslâ* MDGK, k.1/7. Gelibolulu Âlî'nin feleği bir kiliseye, onun kubbelerini de çalar saate benzettiği şu beyti de oldukça orijinaldir: *Çerhüŋ derây-i deyrine saldukça velvele / Her kubbesini bezmüme çan sâ'at eyledüm* GMAD, k.94/10.

Koyuna girer: Eski cep saatleri koyunda taşındığı için bunların kullanıcıları arasındaki ismi "koyun saati" (bk. "Koyun saati") idi. Şiir dilinde çok kıvrak anlamlarda kullanılan koyuna girme ifadesini Rezmî, köstekli saatlerin göğüs cebinde taşınmasını ima için şöyle der: *Yâre virmişdük aylü günlü sâ'et / Koynına girdi o kutlu sâ'at* RDMG, g.58/1. Bosnalı Sâbit de yine göğüs cebinde taşınan bir köstekli saati tasvir ederken, saatin bir akrep gibi sevgilinin koynuna girişini öfkeyle şöyle anlatır: *Sokulur koynına kejdüm gibi yârüŋ Sâbit / Görinürse ne 'aceb çeşmüme 'akreb sâ'at* BSTK, g.31/6. Saatler hk. ayr. bk. "Çalar saat" ve "Saat"

AYN bk. "Ayın" [harf] ve "Göz"

AYN-i 'ALÎ ('Ayn-i 'Alî, 'ayn-i 'âlî)
Hz. Ali'nin gözü, Ali çeşmesi yahut 'Alî yazısındaki 'ayn harfi gibi çok yönlü ve tevriyeli anlamlar ifade edebilecek bir yapıya sahip bulunan bu tabir; "şâh-i velâyet" yani velîlik makamının en

üst mertebesi kabul edilen Ali'ye duyulan bir sevgi ve ona izafe edilen kerametler kültünün ürünü olmalıdır. Bâlî'nin bir övgüsünde muhatabının gözünü Ali'nin gözüne, sakalını onun efsanevi yoldaşı Kamber'e, benini de Amber adındaki zenci kölesine benzettiği şu beytinde görüleceği üzere, bu göz hakkında hayli gelişmiş bir yorumlar silsilesi mevcuttur: *Gözi 'ayn-i 'Alîdür hattı Kanber / Beŋi 'abd-i Habeşdür nâmı 'Anber* BDMY, g.35/1. Evliya Çelebi'nin Erdebil ve Diyarbakır civarında çeşme ve mesire olarak naklettiği iki yer isminin yanı sıra Manisa'da bulunan Ayn-i Alî türbesi gibi makam isimleri de İslâm coğrafyasında bu tabirin yaygınlığını göstermektedir. Şiir dilinde bu tabirin kullanıldığı anlamlar kısaca şöyle sıralanabilir:

= **Ali'nin ta kendisi:** 'Ayn kelimesinin aynı ve tıpkı gibi benzerlik ifade eden bir edat anlamı bulunması sebebiyle şairlerin bu durumu ima edecek kullanışlara da girdikleri görülüyor. *Ravzatü'l-envâr*'da geçen şu beyitte tabirin bu anlamıyla kullanıldığı görülüyor: *Vilâyet saydı olmayan velîdür / Vilâyet sayd iden 'ayn-i 'Alî'dür* REFK, mes.1708. Ayıntablı Aynî'nin kendisini velilik makamında gösterdiği şu beyitte (muhtemelen şiir sanatındaki) keşif ve kerametleriyle zamanın Ali'si olduğunu iddia ederken kullandığı "'ayn-i 'Alî" tabiri de Ali'nin ta kendisi anlamındadır: *'Aynî bu eyyâmda mülk-i vilâyetdedür / 'Ayn-i 'Alî ol-durur keşf ü kerâmetdedür* ADAM, g.194/1.



119

= **Ali'nin gözü, ayın harfi:** Ayın harfi hem şekil hem de anlam itibariyle gözle olan münasebeti sebebiyle şiir dilinde zaten her ikisi de özdeş kavramlar olarak kullanılırken, bu harfin Hz. Ali'nin ismindeki ayın harfi olması ona müstakil bir özellik katmış görünüyor. Hz. Ali'nin bakışına/nazarına izafe edilen olağanüstü güçlerle bu yazıdaki ayın harfi arasında ilgi kuran şairler türlü hayaller geliştirmişler. Bâkî'nin ayın hilal hâlindeyken görünüşünü Ali isminin ayın harfi olarak yorumladığı şu beyti böyledir: *Cirm-i kamer hilâl ile 'ayn-i 'Alî yazar / 'Iyd-i şerîfe irmek içün kadr ü ihtirâm* BDSK, k.23/10. Hat sanatında "yâ 'Alî" yazılarındaki ayın harfinin göz oluşturacak biçimde istifi, (res.119) günümüze kadar devam edegelen bir yazı geleneğidir.

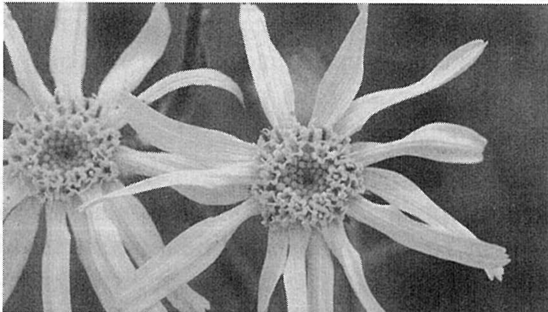
= **Çeşme, pınar:** Ayn kelimesinin aynı zamanda su kaynağı ve çeşme anlamına gelmesi sebebiyle bununla da ilgili hayaller geliştirildiği görülüyor. Nitekim Evliyâ Çelebi'nin yukarıda zikredilen çeşme ismi de tabirin bu anlamını destekler mahiyettedir. Yahyâ Beğ'in 'Alî ve 'Âlî ibareleriyle oynayıp "Gözyaşım gerçeklerin Kaf dağından doğan yüce bir su gibidir" dediği şu beytinde "'ayn-i 'âlî" tabirinin bir su kaynağı olarak değerlendirildiği anlaşılıyor: *Yaşum Kâf-i hakîkatden gelür bir 'ayn-i 'âlîdür / Mahabbet bahrinüŋ emvacıdur rahmet zülâlidür* YDMÇ, g.89/1.

= **Tılsım:** Hz. Fâtıma'nın eli v.b. hâlen halk arasında yaygın olarak nazarlık ve uğur için kullanılan muska ve levhalarda olduğu gibi, Hz. Ali'nin gözü şeklinde bir tılsım yazıldığını gösteren beyitler de mevcuttur. Mesela Kâmî şu beytinde o devirde devlet adamları arasında itibarı celbetmek için yaygın olarak kullanılan tılsımlı gömlekler yahut muskalar arasında Ali'nin gözü şeklinde bir vefk söz konusu edilmektedir: *Ol degül 'ayn-i 'Alî vefk-i şerîfin yazdı / Hırz-i ikbâli içün âsaf-i dehrüŋ devrân* KDAY, k.15/14. Osman-zâde Tâib de şu beytinde pazubentler içine yazılan muskalara imada bulunurken yine Ali gözü adındaki bir vefkten bahseder: *Yazdı kevne vefk-i 'ayn-i 'Alî / Sâ'id-i mülke cennetü'l-esmâ* OTSS, k.2/38.

• **Heybetlidir:** Yahyâ Beğ'in *Dîvân*'ının mukaddimesinde Sultan Murad için söylediği *Bakışı 'ayn-i 'Alî gibi mehîb / Cünbişi Hızr Nebî gibi 'acîb* YDMÇ, s.8 ifadesinden de Ali gözünün heybetli bir görünüşe sahip olduğu yahut öyle hayal edildiği anlaşılıyor. Ayıntablı Aynî de kendisinin zamanın eşi benzeri olmayan "ayn-i Alî"si olduğu iddiasındadır: *Gayrı yokdur bil benem 'ayn-i 'Ali / 'Aynîyem 'âlemde 'ayn-i 'abherem* ADAM, k.17/19.

• **Bakışıyla etkiler:** Allah'ın bazı velî kullarının bakışlarıyla toprağı altın etmeleri (bk. "Göz nuru") inancında olduğu gibi "Ali'nin gözü" de bir bakışıyla çok şeyi dilediği şekilde değiştirme özelliğine sahiptir. Rivayete göre bir gün Hz. Peygamber Ali'yi huzuruna çağırır. O sırada Ali'nin gözü ağrımaktadır. Tükürüğünü onun gözüne sürerek verdiği sancağı almasını ve filan yere gitmesini emreder. Hz. Ali'nin gözünün bundan sonra olağanüstü bir güce kavuştuğuna inanılır. Nitekim Azmî-zâde'nin memduhu için söylediği "Senin bakışınla insanlar artık Ali'nin gözü hassasına sahip olarak sürekli el değmemiş manalar bulmaya rağbet ederler" anlamındaki şu beyitte bu özellik vurgulanır: *Nigâhuŋdan bulup hâsiyet-i 'ayn-i 'Alî şimdi / Cihân hep rağbet eyler almaga ebkâr-i ma'nâyı* AHBK, k.41/21. Şeyh Gâlib ney sesini Nahşeb Kuyusu'nın ışıklarına benzettiği bir beytinde, Hz. Ali'nin sırrını kuyuya söylemesi hadisesine telmihte (bk. "Ney") bulunur. Şairin bu beyitte geçen "Ayn-i Alî'den nazar alma" (bk. "Nazar alma") ifadesinden de anlaşılacağı üzere, sufiler arasında Ali gözünün baktığı nesneleri bambaşka hal ve şekle çevirecek güçte olduğuna inanan bir kült mevcuttu: *Envâr-i Mâh-i Nahşebîdür şu'le-i sadâ / Ayn-i Alî'den aldı nazer çünki çâh-i ney* ŞGNO, g.303/6.

← **Etkili göz:** Yahyâ Beğ'in Ebusssuud Efendi için nazmettiği bir kasidesinde onu överken gözünün Hz. Ali gözü kadar uğurlu olduğunu söylemesi, bu gözün halk arasında aynı zamanda yukarıda ifade edildiği üzere bir uğur veya tılsım olarak kabul edilmesiyle ilgili olmalıdır: *Ebû's-Su'ûd Efendi kapusınuŋ kulı ol / Ki 'aynı 'ayn-i 'Alî gibidür mübârek-fâl* YDMÇ, k.20/34.


120

AYN-i BAKAR ('aynü'l-bakar)
Halk arasında öküz gözü yahut sığır gözü denen papatya cinsinden bir bitki adı olup Arapçada göz anlamına gelen "'ayn" kelimesi aynı zamanda "tıpkısı, aynısı" gibi bir anlam ifade etmesi bakımından bu durum edebî metinlerde şairlerin türlü söz oyunlarına vasıta olmuştur. Mesela Ni'metî'nin kaba sofu bir kadıyı tasvir ederken "Kibir ve gösterişten ayağı yere basmaz, Katırla gezer (ama) kendisi tam bir öküzdür" anlamındaki şu beytinde geçen "'ayn-i bakar" [1. Tam bir öküz, 2. Öküz gözü çiçeği] ibaresi iki anlama gelecek şekilde kullanıldığından beyit, şairin söz konusu kadı efendi tarafından itham edilemeyeceği bir yapı arz eder: *Yâ yir mi basar ayagı hiç kibr ü riyâdan / Esterle gezer kendüsi hod 'ayn-i bakardur* NDEE, ter.1-IX/3. Rûmî'nin "Kendi deve gibi ağır ve hafif kafalı [= ahmak], özü/kendisi bakardı [= öküzdü], gözü ise aynı katır gözü gibiydi" dediği şu beyti de bu türden geliştirilmiş ustaca hakaretlerdendir: *Şütür gibi girân-pâ vü sebük-ser / Bakardı özi gözi 'ayn-i ester* RŞÜŞ, mes.326.

AYN-i 'İNÂYET ('ayn-i 'inâyet)
Göz ve bakış demek olan "ayn" ile yardım anlamına gelen "inâyet" kelimelerinden oluşan bu terkip şairlerce daha çok hamilerinin teşvik edici tavırları hakkında kullanılmıştır. Bununla beraber "ayn" kelimesi aynı zamanda "ta kendisi" anlamı ifade etmesi bakımından "ayn-i 'inâyet", "yardımın ta kendisi" anlamında da yorumlanabilecek bir yapı arz eder. Bu tabir arka planda bakışı ile toprağı altın etme kerametini gösteren kimseleri de çağrıştıracak bir durum sergilediğinden, şairler böylelikle eserleri karşılığında hak ettikleri altınları da dolaylı ve ince bir üslupla ima etmiş olurlar: *Kıl nazer 'ayn-i 'inâyetle Necâtî bendeŋe / Ki_âsitan-i 'âlem-ârâŋa idüpdür intisâb* NBDA, k.4/26.

AYN-i KALB bk. "Kalp gözü"

AYN-i KEMÂL ('aynü'l-Kemâl, âfet-i 'ayn-i Kemâl)
Arapların Huzeyl kabilesinde Kemâl adında bir adam neye imrenerek baksa o şeyin başına bir şey gelip bozulurmuş. Bu adamın bakışına bizdeki "kem göz" tabiri gibi Araplar "ayn-i Kemâl" demişler. Türkçede halk arasında nazar değmesi yahut göz değmesi olarak bilinen inançla ilgili olup mavi gözlü kimselerin nazarının daha çok değeceği yaygın olarak kabul görmüştür. Azmî-zâde'nin bir kıtasında "Allah bahtının yıldızını öyle yüceltsin ki, Kemâl'in gözü ne kadar dikkatle baksa da erişemesin" diyerek dua etmesi yine kötü göz korkusundandır: *Kevkeb-i bahtuŋ bülend itsün Hudâ ş'ol deŋlü kim / Her niçe dikkatler itse irmeye 'ayn-i Kemâl* AHBK, kıt./57.

• **Sakınılır:** İnsanlar nazar değmesini önlemek için boncuk ve muska türünden şeyler (bk. "Hamâyil", "Muska") takınırlar. Beyânî kılıcını hamâyil askısı gibi takınan birinden bahsederken "Düşmanların Kemal bakışını defetmek için kılıcını hamaylı gibi takınır" demesi bundandır: *Def' içün 'ayn-i Kemâl-i nazer-i a'dâyı / Şeh-levendüm takınur tîgı hamâyil-vârî* BDFB, g.834/2. Nef'î'nin her zaman olduğu gibi her şeye meydan okuyan tavrı nazara karşı da değişmez. Sakınmak bir tarafa, sözlerini insanı nazardan koruduğuna inanılan ilâhî kelâmın sözleri ile aynı seviyede tutan bir tavır takınan şairin ifadesine aşağıda yer verilecektir.

+ **Kemâl:** Kâmî'nin "Gayretle çalışarak her konuda kemal/olgunluk kazanmış olsak da Kemal gözünü [= nazar değmesini] defetme konusunda çaremiz yok" dediği şu beytinde "kemâl" kelimesi özellikle bu tabirle bir araya getirilmiştir: *Himmet ü sa'y ile her vâdîde bulsak da kemâl / Çâremüz yok def'ine 'ayn-i kemâli n'eylerüz* KDAY, g.85/6. Şairlerin bu tabirle birlikte "kemâl" [= olgunluk, mükemmellik] kelimesini kullanmalarının asıl amacı büyük İran şairi Kemâl-i Isfahânî'ye dolaylı yoldan atıfta bulunmaktır. Azmî-zâde'nin, şiirlerini Kemâl-i Isfahânî kıskanır da nazarı değer endişesini yansıtmaya çalıştığı "Nazmımı Isfahan'a gönderirdim ama, Kemâl'in nazarı değer diye korkuyorum" anlamındaki şu beyti bu konuda çok ustaca söylenmiş bir örnektir: *Isfahâna gönderürdüm nazmumı ey Hâletî / Korkarın ammâ isâbet eyleye 'ayn-i Kemâl* AHBK, g.472/5. Kemâl-i Isfahânî'nin şairler arasındaki lakabı manalar yaratıcısı anlamında "Hallâk-i Ma'ânî"dir. Nef'î bu şaire aynı zamanda sözünü nazara karşı koruyan ilahî bir kelam gibi göstererek "Benim sözüm manalar yaratıcısı Kemâl-i Isfahânî'nin gözünün nazarını defetme gücüne sahip (bir ilâhî kelâm gibi) olduğu için, kıskançlığın Kemal gözünün felaketi bana tesir etmez" anlamında şöyle der: *Âfet-i 'aynü'l-Kemâl-i reşk kâr itmez baŋa / Def'-i zahm-i çeşm-i Hallâk-i Ma'ânîdür sözüm* NDMA, k.1/16. Göz değmesi hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Nazar"

AYNü'l-KEMÂL bk. "Ayn-i Kemâl"

AYN-i SAFÂ ('ayn-i safâ)

Günümüzde de Aynısafa ismiyle bilinen bu çiçek de papatya cinsinden olup şairlerce "'ayn" kelimesinin hem göz hem de "tıpkısı, aynısı anlamına gelmesi sebebiyle "safanın gözü ve "zevkin/safanın ta kendisi" anlamlarına gelecek bir yapı arz eder. Refî'-i Kâlâyî şu beytinde civan perçemi, sümbül ve aynısafayı birlikte kullanarak şöyle der: *Bu perîşânlık aŋa 'ayn-i safâdur Hakdan / Ki cüvân perçemi-veş virdi letâfet sünbül* RKBA, k.21/9. Bayrâm'ın *Mecmû'atü'n-Nezâir*'de geçen şu beytinde "aynısafanın ok yarasını iyi edecek türden" şifalı bir bitki olduğu ima edilmektedir: *Gamzenüŋ tîriyle mecrûh olur ise n'ola rûh / Çün lebüŋ 'ayn-i safâsınuŋ şifâsı derdedür* MNMC, g.327/6. Bu çiçekten elde edilen kremler özellikle cilt yaralarının çabucak iyileşmesinde hâlen kullanılmaktadır. Rezmî şu beytinde bu çiçeğin üzerine düşmüş çiy tanelerini anlatırken aşırı sevinçten ağlayan bir şahsı şöylece tasvir eder: *Şebnemle tolup şevk ile hep 'ayn-i safâlar / İfrât-i sürûr gâhî ider tab'da giryân* RDMG, k.2/20.



121

= **Safanın aynısı:** Tıpkı, aynı anlamı sebebiyle "'ayn" ile "safâ" kelimeleri terkip oluşturduğunda "safanın ta kendisi" anlamına da gelir. Şâhî'nin *Ferhâd-nâme*'sinde geçen "Dünya bahçesi açılarak cihan bağına safanın ta kendisi geldi" anlamındaki şu beyit buna bir misal oluşturabilir: *Açılup geldi gülşen-i dünyâ / İrdi bâg-i cihâna 'ayn-i safâ* ŞFNÖ, mes.2848.

AYN-i SELVÂN ('Ayn-i Selvânî)

Kudüs'te Hz. İsa'nın içinde yıkandığına inanılan mukaddes bir kuyunun ismi olup Evliya Çelebi'nin rivayetine göre biraz tuzluca fakat içenlerin damağında lezzeti günlerce gitmeyecek derecede güzel bir tat bırakan ve içenlerin Zemzem gibi açlığını gideren bir su imiş. Merdivenle inilen bu kuyunun hemen yanında üzeri açık çimenlik bir musalla yani namazgâh bulunuyormuş. Mihrabı üzerindeki beyaz mermer kitabesi şu imiş: *Hazret-i Maksûd Paşa hâfiz-ı izz ü Mısır / Hak Te'âlâ eyleye devletle ömrini füzûn / Fikr idenler didiler târîh-i itmâmın anuŋ / Lutf ile sâhib-sa'âdet yapdı Selvânı bugün.* Sene 1052.

Karamanlı Aynî'nin Hz. Ali'yi bu hikmetli çeşmeye benzettiği şu beytinde aynı zamanda onun "selûnî" [= *Kur'an*'dan bilmediğiniz yerleri bana sorun] sözünü de adı geçen kuyu ismi ile ses benzerliği bakımından kullanarak söylediği şu beyti bu çeşmeyi konu edinir: *Selûnî çeşmesin iste iç andan âb-i hayvânı / Ki içdi Meryem ü 'Îsâ 'Alîdür 'Ayn-i Selvânî* ADAM, k.57/97.

AYNe'l-YAKÎN ('ayne'l-yakîn)
Eskiler bilginin derecelerini "ilme'l-yakîn" [= duyup okuyarak öğrenme], "ayne'l-yakîn" [= gözle görüp anlama] ve "hakke'l-yakîn" [= yaşayarak idrâk etme] anlamında üçe ayırmışlardı. Bunlardan ilki, ateş diye bir nesnenin olduğunu duyup bilmek, ikincisi ateşi görmek, üçüncüsü de elini yakarak ateşin nasıl bir nesne olduğunu yaşayarak öğrenmek gibidir. Bu durum balın varlığını öğrenmek, görmek ve tadını almak şeklinde farklı örneklerle de izah edilebilir. Varlık âlemine yönelik bu bilgilerden gözle görerek öğrenme derecesi *Kur'an*'da cehennem için söylenen *Yemin olsun ki onu ayne'l-yakîn ile göreceksiniz* TEKÂSÜR 7 ayetinde geçer. Özellikle ilâhî bilgi ve aşkı anlama konusunu ifadede kat edilen dereceleri tarif için kullanılır. Hz. Musa'nın Allah'ın varlığına inanmasına rağmen onu görmek istemesi yahut Hz. İbrahim'in Allah'ın ölüleri dirilteceğine inanmasına rağmen bunun nasıl olacağının kendisine gösterilmesini istemesi bilerek öğrenmekten görerek öğrenmeye yükselme arzusunun birer ifadesidir.

Usûlî'nin şu beytinde ifade edildiği üzere sufiler arasında rüyada görülen şeyler de gözle görme derecesinde bilgi olarak kabul edilmiştir: *Bulmasa 'ayne'l-yakîni gaybden / Kurtulur mı kişi şekk ü reybden* UDMİ, mes.26. Edebiyatta bir nesnenin gerçek mahiyetine örnek vererek karşısındakini ikna etme sadedinde bu tabir kullanılır Ahmedî'nin "Kamer Devri" nde fitnenin çok olacağı (bk. "Kamer Devri") bilgisini öne sürerken "Eğer bunun nasıl olacağını gözüyle görmek [= görerek öğrenmek] isteyen varsa o güzelin gözüne baksın demesi bir bakıma kesin derecesine yakın bilgi verme iddiasının bir ifadesidir: *Devr-i kamerde fitne nice_olur diyen kişi / Bahsun yüzine ol ki aŋa_'ayne'l-yakîn ola* ADYA, g.34/5.

= **Apaçık:** Ahmedî'nin sevgilinin yüzünü aya, gözünü de kamer devrinin fitnesine (bk. "Kamer devri") benzettiği şu beytinde olduğu gibi kelime bazen "apaçık, şüphesiz" anlamında kullanılmış: *Gözüŋi fitnedür didüm kamer devrinde 'akl eydür / Bu rûşen ki_Ahmedî her söz ki dir 'ayne'l-yakîn söyler* ADYA, g.196/7.

= **Birebir:** Ahmed Paşa'nın "Sen Hızır dediklerinin birebir aynısın. Senin şekerli dudağın bana Hayat suyu dedikleri şey gibi gelir" anlamındaki şu beytinde tabir tıpatıp anlamındadır: *Hızr kim dirler sen anuŋ 'aynisin 'ayne'l-yakîn / Çeşme-i Hayvân baŋa lâ'l-i şeker-bâruŋ gelür* APDA, g.97/7.

= **Gerçek:** Bihiştî'nin *Heşt Bihişt*'inde geçen "Haydi Mekke'ye git fetih sana yakındır. Sözüm zan değil gerçeğin ta kendisidir" anlamındaki şu beytinde tabir mutlak gerçek anlamında kullanılmış: *Yüri var Mekkeye fethüŋ yakîndür / Sözüm zannî degül 'ayne'l-yakîndür* BHBE, mes.900.

= **Gözle görerek:** İnsanın bir şeyi bizzat gözüyle görmesi anlamında da kullanılır. Yahyâ Beğ'in "Hz. Musa'nın elinin nasıl bir şey olduğunu gözlerinle görmek istiyorsan, beyaz çiçeklerle dolu dala bak" dediği şu beyitte tabir bu anlamıyla kullanılmıştır: *Göreyin dirseŋ Yed-i Beyzâ-yi Mûsâdan misâl / Ak şükûfeyle nihâle nâzır ol 'ayne'l-yakîn* YDMÇ, k.13/10. Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde geçen "Ona öğrenerek elde edilen bilgiyi öyle bir ver ki, gözle görmüşçesine öğrenmiş olsun" dediği şu beytinde tabir aynı anlamda kullanılmış: *Şöyle rûzî it aŋa 'ilme'l-yakîn / Ki_ol ola 'ayne'l-yakîn dahı hemîn* AİYA, mes.2946.

AYNA (âyîne, âyene, âyîne-i pôlâd, gözgü)
Edebî metinlerde geçen ayna ile ilgili hayal ve tasavvurları doğru ve isabetli değerlendirip yorumlamak için öncelikle aynaların tarih boyunca oluşumunu ve onların gündelik hayatta nasıl kullanıldığını gözden geçirmek gerekir. En eski aynaların tunç ve demirin parlatılmasıyla elde edildiği biliniyor. Maddî gücü müsait olanlar bundan çok daha iyi sonuç veren gümüş aynalar kullandılar. Ancak bunlar kolayca paslanıp karardıkları için oldukça ihtimamlı kullanmayı gerektiren, ilgi isteyen, cila ve saykal bakımları yapılmadığı takdirde kararıp görüntü vermeyen aletlerdi. Daha sonra cam levhalar üzerine gümüş ve cıva amalgamları ince bir sır tabakası hâlinde sürülerek cam aynalar üretilmeye başlandı. Fakat bunlar da nem ve rutubetten kolayca etkilendikleri için bir süre sonra arkadaki sırları karartıyor ve ayna işe yaramaz hale geliyordu.

= **Gönül:** Edebî metinlerde fazlaca kullanılmaktan kırmızı taş anlamındaki lâl kelimesinin bir süre sonra dudak anlamı kazanması gibi, aynı şekilde gönlün çokça aynaya benzetilmesi sebebiyle "âyîne" de gönül anlamında kullanılır olmuştur. Fâtih "Bir müridin aynasının [= gönlünün] yapısı zevk karşısında kararıyorsa ona irşat fayda vermez" anlamındaki şu beytinde aynayı gönül anlamında kullanmıştır: *Meşreb-i âyînesi olsa mükedder zevkden / 'Avniyâ itmez mürîde fâyide irşâdlar* FŞKE, g.21/7.

= **Gösterge:** Ziyâ Paşa'nın "Bir şahsın lafına bakılmaz, onun aklının mertebesi eserinden anlaşılır. Kişinin aynası/göstergesi ortaya koyduğu iştir" anlamında söylediği şu meşhur sözünde de olduğu gibi "âyîne" ibaresinin mecazî anlamı "gösterge"dir: *Âyînesi işdür kişinüŋ lâfa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde.* Yahyâ Beğ de "İnsanların aynası/göstergesi iyilik ve cömertlik olmasına rağmen onda böyle bir şey görünmüyor" derken aslında dolaylı olarak insanlığın bittiğini şöylece ifade eder: *Bu halk-i 'âleme âyînedür sehâ vü kerem / Görinmez anda 'acebdür ki bir aŋa hem-tâ* YBMÇ, k.26/36.



122

• **Demir veya çelikten imal edilir:** İlk aynalar cilâlı demirden imâl edildiklerinden Farsçada demir anlamındaki "âyen" kelimesine nispetle bunlara "âyene" denmiş. Nev'î'nin yeryüzündeki orduyla gökteki yıldızları bir görüntünün demir aynada yansımasına benzettiği şu beytinden de anlaşılacağı üzere demir aynalar görüntüyü oldukça siyah ve karanlık olarak aksettiriyordu: *Demür âyînelerle encüm-i tâbendeye beŋzer / Çemen göginde gûyâ kim sipâhuŋ merd-i meydânı* NDMT, k.16/2. Roma döneminde ilk üretilen cam aynaların da siyah oluşu bu rengin daha kolay bir yansıma oluşturması sebebiyledir. Bâkî sevgilinin bir çelik aynaya benzettiği gönlünün, "vefâ"nın görüntüsünü yansıtmadığını esprili bir ifadeyle şöylece dile getirir: *Eşkâl-i vefâ resmi kabûl itmede kalbüŋ / Âyînedür ammâ begüm âyîne-i pôlâd* BDSK, g.35/4. Emrî ise zahidin katı ve kararmış gönlünü parlak bir ayna hâline getirmesi için aşk ustasına vermesi gerektiğini söylerken yine demer yahut çelik bir aynayı ima etmektedir: *Dil-i saht-i siyâhuŋ zâhidâ kara demürdür çün / Anı üstâd-i 'ışka vir ider âyîne-i rûşen* EDYS, g.391/3. krş. *Âhenîn âyînedür beŋzer bu çarh-i pür-sitem / İtmedi hîç nâvek-i âh ü enînüm aŋa kâr* NDMT, k.15/22.

• **Büyük veya küçük gösterir:** Bazı aynalar çukur veya tümsek yapıları sebebiyle nesneleri olduğundan daha büyük veya küçük gösterirler. Halk arasında "kendini dev aynasında görmek" tabiri hâlen yaşıyor. Yahyâ Beğ feleği insanları olduğundan büyük gösteren bir aynaya benzeterek gerçekte serçe hükmünde olanların kendilerini Anka gibi göstermelerini şöylece dile getirir: *Halkı büyük gösteren âyînedür gerdûn-i dûn / Bilmeyenler serçe iken kendüyi 'ankâ görür* YBMÇ, g.94/4. Bu beyitte kaderin sağladığı imkânlarla hak etmediği yerlere gelip ben neymişim diyenler tenkit edilmektedir.

• **Cinlere bakılır:** Aynalar birçok kültür ve inanç geleneğinde gerçek dünya ile metafizik âlem arasında geçiş sağladığına inanılan bir yapı arz ederler. Bu sebeple özellikle cin peri inanışlarında bu yaratıklarla irtibat kurmanın yollarından biri de ya durgun su yahut da aynalardır. Buna işaret olmak üzere Ahmedî sevgilinin yüzünü aynaya benzeterek ona bakana (insanın en değerli varlığı olan) canın görüneceğini iddia eder. Beyitte geçen "cân" kelimesi hem "ruh" hem de "cinler" anlamında tevriyeli bir yapı oluşturmak üzere yerleştirilmiştir: *Yüzüŋ ne âyînedür kim anuŋ safâsından / Olur aŋa nazer idene nakş-i cân rûşen* ADYA, k.67/3.

krş. *İki 'âlem nakşını ehl-i safâya gösterür / Cân ü dil mir'âtidür âyîne-i ruhsârın öp* EDYS, g.57/4. Aynada cin ve ruh görme motifini Bursalı Rahmî, kadehi aynaya benzettiği bir beytinde şöyle işler: *'Aks-i hâlüŋ sâkiyâ sâgerde seyr itseŋ n'ola / Bir 'aceb âyînedür rûh-i musavver gösterür* BRDF, g.59/2. Bununla beraber insan olmadığı halde insan suretinde gezinen cin ve perilerin görüntüsünün aynaya yansımayacağı inancını da buraya ilave etmek gerekiyor. Harputlu Rahmî'nin peri gibi güzel yüzlü sevgilinin aksinin aynada görünemeyeceğine dair söylediği şu beyti buna bir misal oluşturabilir: *Âyînede mümkin mi temâşâ-yi cemâli / Olmış o perî-çehre perî-hânede mahfûz* HRDN, g.85/3.

• **Dairevîdir:** Gerek müzelerde mevcut örneklerden gerekse minyatürlerden eski aynaların yaygın olarak daire biçiminde (res.122) tasarlandıkları görülmektedir. Bunlar dükkânlarda aynacı esnafı (bk. "Aynacı dükkânı") tarafından tavana asılarak yahut geçit merasimlerinde dizi dizi sarkıtılarak teşhir edilirlerdi. Sun'î sevgilinin üzerindeki altın benekli kaftanı üzerindeki ayna gibi parlak noktaları birer aynaya benzeterek şöyle der: *Her beŋek câmeŋde bir âyînedür ey sîm-ten / 'Aks-i ruhsârumdur ol âyînelerde görinen* SDHY, g.137/1.

• **Gayb âlemini gösterir** bk. "Aynada sûret gösterme"

• **Hastanın yaşadığı aynayla anlaşılır:** Eskiden ölümü beklenen hastaların yaşayıp yaşamadıklarını anlamak için ağızlarına ayna tutulurmuş. Fedâyî'nin "Yüzünün aynasına karşı gönlüm her nefeste can veriyor ama o hiç ah etmiyor" anlamındaki şu beytinde buna işaret vardır: *Yüzüŋ âyînesine karşu göŋül / Cân virür her nefesde âh itmez* FDBÇ, g.101/8. Bu konuda bk. "Ağıza ayna tutma"

• **Keçe kılıf içinde saklanır:** Özellikle gümüş kararan ve çelik paslanan metaller olması sebebiyle hava temasını engellemek için daha çok keçe kılıf içinde saklandıkları kastedilerek aynalar hakkında pek çok benzetme ve söz oyunu geliştirilmiştir: *Yâr nemdur didügüm-çün güŋlümi jengâr-i gam / Tutsa olmaya 'aceb ki_ayine nemden jeng olur* KNDH, g.28/2. Bu konuda ayr. bk. "Gönül", "Kalender"

• **Kille parlatılır:** Aşağıda izah edileceği üzere aynalar yaygın olarak "kül" ile parlatılır. Ancak bu durum bilinmediğinde eski metinleri okuyanların bir kısmının Osmanlıcada yazılışları aynı olan bu ibareyi "gil" [= kil] şeklinde okudukları görülmektedir. Bununla beraber günümüzde yaygın olarak gümüş v.b. metalleri parlatmada kullanılan kaolün ham maddesi de kil olması hasebiyle bu türden ince ve yumuşak tozların da eskiden metal parlatmada kullanılması muhtemeldir. *Ahterî-i Kebîr*'in "el-kideyven" maddesinde *Zeyt ile karışmış ufak kum ki anuŋla cebe ve cevşen cilâ iderler* denmesi de bunun günümüzde bu iş için kullanılan kaol türünden bir kil olduğunu göstermektedir.

Nitekim metinlerde açıkça "kil" kelimesine pek rastlanmasa da Bâkî'de bunu ima eden beyitler görülmektedir. Şairin "Gönül senin ayağının izinin tozuna yüzünü bir ayna gibi sürdü. Amacı parlaklık kazanmaktır" dediği şu beyitte ayak izi ve toprakla ayna parlatma ilişkisi çok açıktır: *İzüŋ tozına sürdi yüzin âyîne-veş dil / Maksûd benüm pâdişehüm kesb-i safâdur* BDSK, g.106/3. "Dünyayı gören göz senin ayağının toprağıyla aydınlanır. Gönül aynası senin yolunun tozuyla parlaklık kazanır" anlamındaki şu beyitte de kil yahut pudra cinsinden bir toz ile ayna parlatma tasviri vardır: *Hâk-i pâyüŋle olur çeşm-i cihân-bîn rûşen / Gerd-i râhuŋla bulur âyîne-i can saykal* BDSK, kıt.1/3. Nitekim Lârendeli Hamdî'nin *Varup mihmânınuŋ pâyine düşdi / Gile gûyâ ki bir âyîne düşdi* LHLM, mes.4752 beytindeki kelimeyi "kil" okumak daha isabetli görünmektedir. Ancak kelimenin toprakla ilişkili olmayıp bir ateş yahut yanıklık ifadesiyle kullanılması hâlinde doğru okuma "kül" olacaktır.



123

• **Kumdan imal edilir:** Ham maddesini oluşturan kuma kalsiyum ve sodyum ilavesiyle kumun 1700'lerdeki ergime seviyesi 850 dereceye düşürülerek sonuçta düşük bir ısıyla şeffaf cam elde edilir. Emrî'nin kumun ufalanmış taş oluşundan hareketle

"Aşk ustası taşlaşmış gönlü yakıp da cama çevirmedikçe ben orada sevgilinin aksini göremezdim" demesi bundandır: *Gönül sengin yakup câm itmeyince 'ışk üstâdı / Ben anda sanma Emrî yâr 'aksin cilve-ger gördüm* EDYS, g.350/5.

• **Külle parlatılır:** Kararmış metalleri ve aynaları külle parlatmak çok eskiden beri uygulanagelen bir usuldür. Karamanlı Nizâmî sevgilinin yüzünü bir aynaya benzeterek onun, üzüntüden kararması hâlinde yüzünü kendi yüzüne sürmesini ister. Gerekçesi ise aşk ateşiyle yanıp bedeninin kül olması ve aynaların da külle parlatılmasıdır: Yârüŋ *yüzin jengâr-i gam tutdukça sürsün yüzüme / Zîrâ küle sürmek gerek mir'âti def'-i jeng içün* KNDH, g.90/5. Sehâbî ise gönlünün aşk ateşiyle yanıp can aynasının onun külüyle parlaması hayalini kurar: *Hâkister idüp sînede yakduŋ dil-i zârı / Cân âyenesi anuŋ ile oldı mücellâ* SDCB, k.1/9.

Osmanlıcada imlaları aynı olması sebebiyle aynaların parlatılmasında "kül" mü yoksa "gil" [= kil, kaol] mi kullanılacağı zaman zaman bazı okuma hataları ve karışıklıklara sebep olmuştur. Hatta yıllar önce bu konulara meraklı bir arkadaşım Bâkî'nin bir beytini delil göstererek kelimenin doğru okunuşunun "kil" olduğu hususunda ısrarcı olmuştu. Bu kabil beyitlerde kelimenin doğru tespiti "kül"dür. Duruma açıklık getirmek için "kül" yerine "hâkister" [= kül] kelimesinin geçtiği beyitlerden birkaç örnek sıralamak, konuya şüpheyle bakanları ikna için faydalı olabilir. Aşağıdaki beyitler sırasıyla Nâbî, Cem'î ve Kefeli Feyzî'den aktarılmıştır: *Olur hakisterüm rûşen-ger-i âyîne-i hurşîd / Çerâg-efrûz-i sûziş bir 'izâr-i âteşîn buldum* NDAF, g.506/2; *Kef-i mey sanma sâkî eyledi âmâde hâkister / Yine jeng-i kederden açmaga âyîne-i cânı* CDBK, g.136/2; *Nâr-i kahrumla olup mülk-i 'adû hâkister / Saltanet âyînesinde komaduŋ bir jengâr* FKDM, k.11/37.

• **Nefesten kararır:** Gümüş insan nefesi ve terine karşı son derece hassas bir metal olup el değen gümüşlerin üzerinde kısa bir süre sonra parmak izleri kararmış halde belirmeye başlar. Bu durum âşıkların çektikleri âhların aynaları karartması şeklinde ifade edilir: *Firâkuŋda göŋül âyînesini / Karardur Ahmedînüŋ her gice_âhı* ADYA, g.666/9. krş. *Âh-i 'âşık irişür hüsnüŋüŋ âyînesine / Sakın ey şâh sakın memleketüŋ âh yıkar* ADMK, g.19/4.

• **Nefes tutar** bk. "Nefes tutmak"

• **Neme/rutubete hassas:** Demirin çabucak paslanan bir metal olması sebebiyle aynaların paslanma problemi çağlar boyunca insanları meşgul etmiştir. Şairlerin çektikleri âhlar ve gözlerinden akan yaşlarla sevgilinin ayna gibi parlak yüzünü kararacak diye tehdit etmeleri bundandır. *Sakınursa vechi var ol kaddi 'ar'ar-veş eger / Gül yüzi âyînesin bu dîde-i nem-nâkden* KPZD, g.303/3.

• **Nişan hediyesidir:** Yakın zamana kadar oğlan tarafının gelin adayına nişan için götüreceği hediyeler arasında mutlaka bir el aynası bulunmasına dikkat edilirdi. Nitekim Nedîm'in bir işret sahnesinde şarap kadehi üzerine sakinin göğsünün aksetmesi sahnesini "Onu bir yansıma zannetme. Saki üzüm kızına nişan için bir gümüş ayna sunmuştur" demesi bu geleneğin eskiliğini göstermektedir: *'Aks itdi sanma sînesi sâkî nişân içün / Rez duhterine bir gümüş âyîne-dân virür* NDAG, k.4/50. Bu konuda bk. "Nişan aynası"

• **Öpülür** bk. "Ayna öpme"

• **Papağan konuşturulur:** Papağanlara ayna arkasından konuşma öğretildiği malumdur. Üsküdarlı Aşkî'nin bazı insanların içince çenelerinin düşmesi hâlini tasvir etmek üzere "Nasıl papağanı şekerle ayna konuştururSA, beni konuşturmaya başlatan da sakinin öpücüğü ve şaraptır" demesi bunu ima içindir: *Bûse-i sâkî vü sâgerdür beni gûyâ kılan / Tûtîyi şekkerle hem âyîne gûyâ eyledi* ÜASU, g.509/9.

• **Pamuğu yakar:** Emrî aslında sevgiliyi güneşten bile sakındığı bir kıskançlık sahnesi çizmek üzere geliştirdiği şu beytinde, aynı zamanda çukur aynaların güneşten yansıyan ışığıyla ateş yakılmasını ima etmektedir: *Gösterme mihre yüzüŋi cânum göyinmesün / Panbugı yakar âyîneyi tutma âteşe* EDYS, g.424/2.

+ **Cevher/gevher:** Asıl ve öz anlamına gelen bu kelimenin ayna kavramıyla birlikte kullanılması aynanın ham maddesinin durumu ile ilgilidir. Mesela aslı temiz olana "pâk-gevher" ve bunun tersine "bed-gevher" derler. Ayna imalinde kullanılan metal yahut cam saf ise ayna o derece parlak olur. İçinde başka maddeler varsa yani cevheri bozuksa yahut camı berrak değilse parlaklığı hemen bozulur ve artık ne kadar cilalanırsa cilalansın onun kaliteli bir ayna olması mümkün değildir. Nedîm'in "Beden yanmaktan kül olsa da senin saçının sırrı

bir cevherin aynanın içinde saklı kalması gibi gönül aynasında saklı durur" dediği şu beytinde olduğu gibi aynanın cevheri onun ham maddesinin yapısıdır: *Hâkister olsa ten yine esrâr-i kâkülüŋ / Mânend-i cevher âyîne-i dilde gizlidir* NDAG, g.13/7. krş. *Sûret-i cevher-i âyîne-i sun'-i takdîr / Ma'nî-i rahmet ü lutf ü kerem-i Rabb-i rahîm* NDMA, k.7/25

+ **Cin, cân, peri:** Bu maddede örnek verilen beyitlerde de görüldüğü üzere şairler aynayı konu ettikleri beyitlerde bir şekilde "cân" ve "perî" kelimesini devreye sokmaya özen gösterirler. Bu çok eski devirlerden günümüzü kadar devam edegelen aynada cin görünmesi inancına ima içindir. Şeyh Gâlib'in uzun süredir göremediği sevgilisi için "Her ne kadar gözümüzden uzak isen de hiç olmazsa gönlümüzü terk edip kalbimizin aynasını kırma" dediği şu beyti çok ustacadır: *Âyîne-i derûnu şikest itme ey perî / Terk eyleme göŋülleri gözden nihân iseŋ* ŞGNO, g.182/6. Necâtî'nin sevgilinin aynadaki aksini Hz. İsa'nın gökte yer edinmesine benzettiği şu beytinde de ayna ve peri ilişkisi işlenmiştir: *İy perî âyînede kim göre tasvîrüŋ senüŋ / Âsümân olmış sanur 'Îsî gibi yirüŋ senüŋ* NBMK, g.314/2.

+ **Deste:** El aynalarının kulbuna "deste", aynayı çevreleyip tutan kısma ise "çember" denir. Emrî'nin "Ay dün gece senin yüzünün aynasına, aynacı, ay halesi abanoz bir çember, ah dumanı ise ayna sapı oldular" anlamındaki şu beytinde bir aynanın bütün aksamını isimleriyle sıralamıştır: *Oldı meh âyînedâruŋ dün gice mir'âtına / Âbnôsî çenber itdi hâle deste dûd-i âh* EDYS, muk.44.

+ **Hod-bîn:** Hakiki anlamı "kendini gören" olmakla beraber mecazen "kendini beğenmiş" demek olan "hod-bîn" ile ayna ibarelerinin bir arada kullanılması, aynaya bakan sevgilinin göreceği olağanüstü güzellik karşısında kendini beğenmesiyle ilgili esprili bir kurgu oluşturur. Üsküdarlı Aşkî böyle bir tehlikeye karşı "Sevgilinin eline ayna vermeyin yoksa kendini beğenir de kendini gönlümden almaya kalkışır" anlamında şöyle der: *Virmeŋüz âyîne dest-i yâre kim hôd-bîn olur / Kendüyi alur dilümden hûblar bî-dîn olur* ÜASU, g.141/1.

+ **Kalender:** Manzum metinlerde ayna ve Kalender kavramlarının birlikte zikredilmesi Kalenderlerin ellerinde ayna gezdirerek dilenmeleri sebebiyledir. İşi gücü olmayan bu dervişler, herkesin evinde ayna bulunmadığı o devirlerde ellerindeki demir aynaları sabah akşam parlatıp gelen geçenden sadaka alırlarmış. Bu durum aynı zamanda onların gönül aynasının pasını sürekli temizlemekle meşgul oluşlarının da bir göstergesi imiş. Nihânî'nin, peygamber sünneti olduğu gerekçesiyle sürekli sakalını tarayan dindar bir tipe takılmak üzere söylediği "Ey sofu, sen kalbinin pasını arındırmaya bak. Kalenderin tek varlığı aynasıdır o tarağı ne yapsın?" anlamındaki şu beyti bu durumu ifade etmektedir: *Sûfiyâ sâf itmege sa'y eyle kalbüŋ pâsını / Varı bir âyînedür n'eyler kalender şâneyi* NNFD, g.174/2. Kalender ve ayna ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. "Kalender"

+ **Lutf, letafet:** İyilik ve güzellik anlamının yanı sıra aynı zamanda saflık, parlaklık ve şeffaflık gibi anlamları da bulunan bu kelime bu sıfatların ayna ile olan bağlantısını ima etmek üzere yaygın olarak ayna ile birlikte kullanılır. Karamanlı Nizâmî'nin "Çin aynası senin yanağının parlaklığı karşısında kırılır. Erjeng kitabı senin güzelliğinin nakşı karşısında utanç duyar" anlamındaki şu beyti buna örnektir: *Lutf-i haddüŋden şikest âyîne-i Çînî bulur / Nakş-i hüsnüŋden hacâlet nüsha-i Erjeng alur* KNDH, g.28/5. Fuzûlî'nin yüzde çıkan sakalları ayna üzerindeki karınca gibi pas lekelerine benzeterek "Yeni çıkan sakalınla senin yanağının güzelliği arttı. Pasın aynaya güzellik verdiği nerede görülmüş?" dediği şu beyitte de "letâfet" kelimesini kullanması tesadüf değildir: *Hat-i sebz ile füzûn oldı letâfet ruhuŋa / Kim görüpdür vire âyîneye revnak jengar* FDKA, k.40/3.

+ **Nefes:** Nefesten etkilenmeleri sebebiyle, ayna konulu ifadelerde Fedâyî'nin şu beytinde olduğu gibi bir münasebetle "nefes" kelimesine yer verilir: *Yüzüŋ âyînesine karşu göŋül / Cân virür her nefesde âh itmez* FDBÇ, g.101/8.

+ **Papağan** bk. "Papağan"

+ **Saykal** bk. "Saykal"

+ **Safâ** bk. "Safa"

+ **Sihr:** Yukarıda da ifade edildiği üzere aynada cin ve peri görüneceği türünden inançlar sebebiyle aynalar türlü batıl inanışlara sahne olmuştur. Bu sebeple aynalar büyü ve sihir gibi esrarengiz konularla birlikte çokça zikredilirler. Nef'î'nin aynadan bahseederken bir şekilde konuyu sihre getirmesi bu ayna ve büyü ilişkisinden kaynaklanmaktadır:

Sihr idersem de belâ bu ki edâ eyleyimem / Levh-i âyîne-i medhüŋde olan ma'nâyi NDMA, k.44/27. Ayrıntılı bilgi için bk. "Sihirli ayna"

+ **Toprak:** Aynalar eskilerin tabiriyle taş ve topraktan yapıldıklarından kara toprağın parlak bir cam hâline gelişi şairleri sürekli şaşırtır. Bu hayret ifadesini insanın yaratılışı konusunda gösterdikleri gibi ayna imalatında da kara topraktan yani kumdan nasıl olup da böylesine şeffaf ve parlak bir ayna ortaya çıktığını her fırsatta hayretle ifade ederler. Fuzûlî'nin Allah'a hitaben "Senin hikmetinin mükemmelliği, kudretini göstermek için kara topraktan bütün cihanı gösteren bir ayna peyda etmiş" demesi bundandır: *Kemâl-i hikmetüŋ izhâr-i kudret kılmaga itmiş / Gubâr-i tîreden âyîne-i gîtî-nümâ peydâ* FDKA, g.4/3.

← **Dolunay:** Dolunay ve ayna benzerliği her ikisinin de parlaklığının yanı sıra yukarıda da ifade edildiği üzere aynaların yaygın olarak dairevî biçimde imâl edilmeleri sebebiyledir. Enverî'in yeryüzündeki hamam ile gökyüzünü karşılaştırdığı "Güneş tas, felek (hamamdaki) berber dükkânı, bulutlar mavi peştamal, dolunay ayna ve melekler de berber oldular" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi dolunay ve ay arasında sürekli bir benzeşme söz konusudur: *Mihr tâs oldı felek dükkân bulutlar gök futa / Bedr-i mâh âyînedür gûyâ melekler ser-terâş* ENMN, g.2060/3. Kânûnî'nin "Ay ışığının aynası dolunay olduğu halde sen güneş gibi yüzünü ona karşı koyunca kıymeti yok oldu" anlamındaki şu beytinde de dolunay bir aynaya benzetilmiş: *Mâh-tâbuŋ bedr iken âyînesi buldı kesâd / Çün güneş ruhsâruŋa anı mukâbil eyledüŋ* MDCA, g.1482/2.

← **Gökyüzü, felekler:** Gerek gökteki bulutlar ve göğün rengi gerekse geceleri yıldızlar ve gök cisimleri her an değişim gösterir halde olmaları bakımından, üzerindeki yansımaları sürekli hareket hâlinde olan bir aynaya benzetilir: *Bir nazerde her nefes yüz dürlü sûret gösterür / Bü'l-'aceb âyînedür bu âsümân-i nîl-gûn* ÜİÇD, g.213/2.

← **Gönül:** "Ayna" ve "gönül" kavramları istiare yoluyla birbirinin yerine öylesine çok kullanılmıştır ki, edebî metinlerde dudak yerine lâl denmesi ne kadar yaygınsa gönül yerine ayna denmesi de o derece yaygındır. Mesela Revânî'nin "Kimin aynası [= gönlü] su gibi temiz değilse aşktan bahsedip sevgiliye âşıklık taslamasın" anlamındaki şu beytinde geçen ayna kelimesi mutlak anlamda gönül karşılığında kullanılmıştır: *'Işkdan dem urmasun dil-dâre 'âşık geçmesün/ Her kimüŋ kim su gibi âyînesi olmasa pâk*: RDMÇ, g.192/3

← **Kadeh:** Kadehin aynaya benzetilmesi eski şiirin en yaygın benzetme kalıplarından olup özellikle İskender'in ve Cem'in aynası olarak tasavvuru son derece sık kollanılır: *Mey-i sâfîde seyr it kâinâtuŋ sûret-i hâlin / Ki câm-i bâde-i sâfî dilâ âyîne-i Cemdür* SDCB g.106/4. Ayrıntılı bilgi için bk. "Cem kadehi" ve "İskender aynası"

← **Mektup:** Mektubun ayna ile benzerlik yönü tam olarak anlaşılamamakla beraber bunun hayli yaygın bir kalıp olduğu görülüyor. Yahyâ Beğ'in âşığın sevgiliye yazdığı mektubu tasvir ettiği bir gazelinden alınan şu beyitte mektup, âşığın gözünün siyahını yansıtan bir ayna gibi düşünülmüş: *Hat degüldür belki bir âyînedür mektûb-i yâr / Görinen anda sevâd-i 'ayn-i 'âşıkdur 'ıyân* ENMN, g.3421/3. Cem'î'nin şu beytinde ise sevgiliden gelen mektup ihsan yüzünün bir aynası, onun kalemi ise zulüm gözüne çekilen bir mil olarak yorumlanıyor: *Nâmesi âyîne-i sûret-i lutf / Hâmesi mîl-keş-i çeşm-i sitem* CDBK, tar.4/4.

← **Yanak** [sevgilinin] bk. "Yanak"

← **Yeryüzü:** Göğün yerdeki nesneleri yansıtan bir ayna olarak düşünülmesi gibi, yeryüzünün gökteki cisimleri yansıtan bir ayna gibi tasavvuru oldukça yaygın kullanılan bir benzetme kalıbıdır. Arpaemînizâde Sâmî'nin "Ağaçlardan yere düşenler çiçekler değil. Zemin letafetinden ayna gibi olduğundan onlar yıldızların aksidir" dediği şu beyit buna bir örnek oluşturabilir: *Degül üşkûfeler eşcârdan rîzân olan hâke / Letâfetle zemîn âyînedür bu 'aks-i ahterdür* SDFS, k.11/5.

← **Yüz** [sevgilinin]: Sevgilinin yüzünün aynaya benzetilmesi onun ilâhî/mükemmel güzelliği yansıtmasının yanı sıra bir ayna kadar pürüzsüz oluşundan kaynaklanır. Buna karşılık yüzde sakal çıkması, aynanın karıncalanması latifesi ile sembolize edilir. Âşıklar sevgilinin ayna gibi yüzü karşısında tekellüm etmeye çalışan papağanlar gibidir: *Tûtî-diller olur dem-beste kıldukça nazer / Bir 'aceb âyînedür hakkâ cemâl-i dil-rübâ* AHBK, g.2/2. Âşıklar her fırsatta sevgilinin ayna gibi yüzünü görmek için fırsat kollamalarına rağmen sofu bunu günah sayar ve onları sürekli acı diliyle incitip tenkit eder.

Şairlerin sofuyu hicv için söyledikleri binlerce beyitten biri, çirkin yüzlülerin aynalardan hoşlanmadıkları esprisidir: *Sôfi cemâl-i yâre ne yüzle bakabilür / Almaz eline cünki kerîh-manzer âyene* NDMT, g.513-6. Yüz ve ayna hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Yüz [sevgilinin]"

O Saflık: Aynaların en belirgin vasfı satıhlarının pürüzsüz olmasıdır. Daha çok "safâ" [= saflık] kelimesiyle ifade edilen bu düzgünlük ve berraklık sebebiyle ayna saflık sembolü hâline gelmiştir. Bu özellik daha çok gönül-ayna arasında geliştirilen benzetme kalıpları kullanılırken sıkça devreye sokulur: *Âyîne-sıfat sâf gerek safha-i sîne / Gün gibi ziyâ-güster ola rûy-i zemîne* BDSK, g.427/1. krş. *Âyîne gibi hâtırı sâf olan âdemüŋ / Söyler yüzine sûret-i hâlin hicâbı yok* ÜİÇD, g.137/6.

O Yüz verme: Aynalar kendisine her bakana yüz gösterdiği [= 1. içinde bir yüz göründüğü, 2. bakana yüzlerini gösterdiği] için Türkçede bugün de kullanılan "yüz verme" tabirinin her anlamda sembolü olarak kullanılırlar: *Âyîne gibi her kese yüz virmesün ol mâh / Bir bagrı yanık 'âşıkuŋ ugrar nefesine* BDSK, g.427/4.

Altın ve gümüşe arkasını döner: Hâlen yaygın bir tezyinat ve dekor unsuru olarak kullanılan gümüş duvar aynalarının ayna tarafları havayla temas etmesin diye duvara, altın ve gümüşle süslü sırt kısımları ise duvarda görünecek şekilde dışa gelecek biçimde asılır. Aynı şekilde el aynaları da hiçbir zaman açıkta bırakılmaz, eğer keçe kılıfa konmayacaksa ayna kısımları alta gelecek şekilde bırakılırlardı. Bu durumda bütün bu altın ve gümüş aynaların altın ve gümüş tezyinatlı tarafları arkada kalacağından şairler Molla Aşkî'nin şu beytinde olduğu gibi aynaları kişileştirdiklerinde onları altın ve gümüşe arkasını dönen, dünya malına tamah etmeyen kimselere teşbih ederler: *Bendeyem ol rinde kim kûy-i mugânda_âyîne-vâr / Rûy-i dil-dâre nazer kılur virür puştın zere* ADNB, g.93/6.

Asılır: Yukarıda izah edildiği üzere eski aynalar duvara ters asılıp ihtiyaç hâlinde yüzleri çevrilerek kullanılırdı. Revânî'nin hem bu duruma işaret etmek hem de "asılmak" fiilinin Türkçede bugün de kullanılan "musallat olma" anlamını ima etmek üzere kurguladığı şu manzara çok ustacadır: *Tograndı bagrı şânenüŋ bu zülf-i 'anber-reng içün / Asıldılar âyîneler ol yâr-i şûh ü şeng içün* RDMÇ, g.286/1. Aynı şair bir başka beytinde bu defa kıskançlık imajı oluşturmak üzere "Ayna boğazından asılması gerekli (suçlu) biri. Ona güzellik gelinine mahremlik taslama fırsatı verme" anlamında şöyle der: *Koma 'arûs-i hüsnüŋe mahrem geçe anı / Bir bogazından asılacak-durur âyine* RDMÇ, g.311/4.

Baş üstünde taşınır: Aynalar tarih boyunca birçok kültürde haklarında batıl inançlar geliştirilen ve insanlarda tedirginlik uyandıran eşyalar olagelmişlerdir. Bunun verdiği ürkeklik saikiyle olmalı, aynalara diğer gereçlerden farklı olarak ayrı bir itibar gösterildiği (bk. "Ayna öpme") görülür. Eski minyatürlerde aynacıların geçit resmi sırasında aynaları baş üzerinde taşıdıklarının resmedilmesi de ayrıca dikkat çekicidir.

Dolayısıyla aynaların baş üstünde tutulması ifadesi farklı inanışlar sebebiyle toplumda yer tutmuş bu saygınlıktan kaynaklanıyor olmalıdır. Nitekim Fakîrî bir el aynasını tasvir ettiği şu beytinde ayna o güzeller padişahının elini öpüp dizine yüzünü sürdüğü için yeri baş üzeri olmuştur anlamındaki şu beytinde konuya farklı bir açıdan yaklaşmayı denemiştir: *Başlar üzre yir iderse vechi var âyînenüŋ / Ki_ol şehüŋ öpdi elin sürdi yüzin zânûsına* ENMN, g.4219/3.

Bunun yanı sıra özellikle cami, saray ve büyük konaklarda "top ayna" denen (bk. "Top ayna"), kandillerin yanına asılarak gerek süs gerekse ışığı yayma amacıyla kullanılan aynalar da bu tabirin şiirde yaygın kullanılışına bir izah getirebilir. Nitekim Muhibbî'nin "Ayna sürekli senin karşına asılarak hararetlenirmiş. Ey peri gibi güzel, ona yüz verdin! Ne diye tepene çıkmasın ki?" dediği şu beytinde kandillerle yanyana tavana asılan ve ateşten dolayı ısınan küre yahut beyzî biçimde bir ayna imajı çizilmektedir: *Germ olurmış asılup karşuŋda her-dem âyene / Nice başdan aşmasun yüz virdüŋ aŋa iy perî* PBKG, g.7757/2. Bu konuda bk. "Baştan aşmak"

Sehâbî'nin bu baş üstünde ayna taşınması geleneğine getirdiği yorum ise oldukça farklıdır. Ona göre ayna, gördüğü bütün suretlerden kısa sürede kalbini arındırdığı için azizdir ve baş üstünde taşınmayı hak etmiştir: *Gayrı suverden eşk ile kalbüŋi pâk idüp / Ey dîde gözgü-veş yürü baş üzre eyle yir* SDHY, g.58/2.

Her gördüğünü bagrına basar: Aynalar karşılarında duran her nesneyi hemen içlerine almaları

sebebiyle şairler tarafından herkesi kucaklamakla itham edilirler. *Gözi tuş oldugı her güzeli bagrına basar / Âyînenüŋ güzeller ile hôş safâsı var* EDYS, g.87/4. krş. *Her gördügini yüz pekidüp bagrına basar / Âyînenüŋ güzeller ile hôş safâsı var* NBMK, g.131/5.

Herkese farklı yüz gösterir: Aynalar her bakana farklı yüz gösterdikleri için, riyakâr kabul edilirler. Herkese farklı görünüp asla gerçek yüzlerini göstermezler: *Âyîne gibi halka murâyîlık eylemez / Bâki safâ-yi hâtır ile geydi bir nemed* BDSK, g.43/5. krş. *Herkese âyîne-veş bir gûne sûret gösterür / Sâde-rûlarda hele rûy-i vefâ ben bulmadum* SCDÖ, g.213/3.

Hôd-nümâ bk. "Hôd-nümâ"

Kıskanılır: Sevgiliyi kemerinden ve takısından bile kıskanan âşık hâliyle onu hem de dimdik yüzüne bakan aynadan hayli hayli kıskanacaktır. Şairler âdeta bir sahne sanatçısı gibi bazı durumlarda kıskançlı gösterir ve huysuzlanırlar. Sevgilinin aynaya bakması da bu tepki verdikleri hallerden biridir. Kendileri onu aylar ve yıllar boyunca göremezken ayna olur olmaz her fırsatta görebilmekte ve pervasızca onun yüzüne göz dikip bakabilmektedir: *Ol perî-rû güzelüŋ oldı mukâbil yüzine / Yine âyînenüŋ ey dil görinür var gözine* BDSK, g.463/1.

Nefes tutar: Aynanın üzerinde nefesten dolayı hemen buğu oluşup daha sonra da aynanın kararmasının kastedildiği bu tabir, aynı zamanda tevriyeli olarak "bedduaya uğramak", "dilini/çenesini tutmak" (bk. "Nefes tutmak") gibi anlamlara da gelir. Papağan konuştuğu yani diline her geleni söylediği için kafese konmuş, buna mukabil ayna nefesini tuttuğu yani konuşmadığı için sevgiliye kavuşmuştur. Yani sevgili aynaya bakarak onunla beraber olmuştur: *Sen de ey tûtî eger âyîne-veş tutsaŋ nefes / Vasl olurduŋ yâre olmazduŋ giriftâr-i kafes* GMAD, g.579/1.

Nefese uğrar bk. "Nefese uğramak"

Nemed-pûş: Keçe aynanın hava temasını kesmenin yanı sıra aynı zamanda her kullanılışta sürtünme ile aynanın cila, saflık ve parlaklığını da sağlar. O devirde dervişlerin fakr ve tevazu alameti olmak üzere nemed (bk. "Nemed") giymeleri kastedilerek bu hususun çokça işlendiği görülür. Bâkî'nin "Bir nemed içine girerek ayna gibi saflaş. Bir dilenci kılığında gezip dünyanın sultanı ol" derken aynayı keçeye bürünmüş bir derviş olarak tasvir etmesi bundandır: *Gir bir nemed içine âyîne gibi sâf ol / Sultân-i 'âlem ol var gez sûret-i gedâda* BDSK, g.478/4.

Sâhib-nefes bk. "Sâhib-nefes"

Yüz görmüş, hayâsız, hicapsız: Türkçedeki "yüz görmek, yüz vermek, yüz göstermek" v.b. deyimlerden hareketle bir söz oyunu olmak üzere bu deyimlerin karşılığı olan vasıflar da ayna hakkında çokca kullanılmıştır. Aynı zamanda sevgiliye yüz yüze bakabildiği için "hayâsız" olarak da nitelendirilir. Ahmed Paşa şu beytinde onu sürekli insan yüzüne bakması sebebiyle "çokyüz görmek"'le [= şımarmak, arsızlaşmak] itham eder: *Yüze yüz 'arz-i nazîr ider yüzüŋe âyîne / Çok yüz görmiş hayâsuz saht-rûdür çâre ne* APDA, g.282/2. krş. g.244/2. İshâk Çelebi ise onu kendini göstermekten utanmayan bir hayasız olarak tasvir eder: *Âyîne her kimi ki göre hôd-nümâ olur / Çok yüz gören güzel açılur bî-hayâ olur* ÜİÇD, g.63/1. Aynı şair bir başka beytinde aynayı "bin yüzlü" bir utanmaz/arlanmaz olarak kurgular: *Âyîne bu sûret ile öykünürmiş yüzüŋe / Gör nice biŋ yüzlüdür bir kimseden itmez hicâb* ÜİÇD, g.11/5.

X **Taş:** Biri çok parlak ve berrak diğeri ise kara ve mat olması sebebiyle her iki nesne edebî tasvirlerde bir tezat manzarası oluştururlar. Sâmî'nin "Kötü huylular temiz kalplileri değil karanlık mizaçlıları severler. Zenci için kara taş aynadan daha güzeldir" anlamındaki şu beytinde bu siyahlık ve parlaklık tezatı oluşturulmak üzere taş ve ayna kullanılmış: *Tîre-tab'ı zişt-hû tercîh ider bî-kîneden / Seng-i hârâ hûb olur zengîye sâf âyîneden* SDFS, g.96/1. Halepli Edîb'in "Ayna gibi kırılgan olmayan kimsenin gönlü, siyah bir taş gibi saflık ışığından mahrumdur" anlamındaki şu beytinde yine bir taş ve ayna tezatı geliştirilmiştir: *Berî-dildür misâl-i seng-i hârâ nûr-i safvetden / O kim âyîne-veş sûret-pezîr-i inkisâr olmaz* HECM, g.600/6.

Ayna ve taş arasındaki bir diğer tezat sebebi ise birinin dayanıklı olmasına karşılık cam aynaların son derece kırılganlığıdır. Bu noktada şairler daha çok sevgilinin taş yürekli oluşunu devreye sokar ve kendilerinin bir ayna gibi saf ve parlak olan gönüllerinin bu taş tarafından kırılma sahnesini devreye sokarlar: *Bir pâre safâ üzre ol ey âyîne-i dil / Her seng-dile düşme ki biŋ pâre olursın* ŞYDH, g.288/2.

★ **Aynaya bakmak uğursuzluk getirir:** Yakın bir zamana kadar evlerde aynaların üzeri asla açık bırakılmaz, çocuklar aynaya baktırılmaz, büyükler de geceleri aynaya bakmaktan çekinirler, aynalar ya ters çevrilerek asılır yahut üzerleri bir bezle örtülürdü. Bunda da yukarıda bahsi geçen batıl inanışların etkisi olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Nazmî'nin *Pend-nâme*'de *Gice ile kılma mir'âte nazer / Ol zarerdür eyle var anden hazer* PNKA, mes.2614 deme sebebi bu uğursuzluk inancıdır. Emrî ise sevgilinin gözlerinin hastalığını (bk. "Göz") onun aynaya bakmasına yorarak bu inancı şöyle ifade eder: *Gözlerüŋüŋ haste oldugına 'illet bu imiş / Ruhlerüŋ 'aksini mir'ât içre görmişler meger* EDYS, g.98/2.

★ **Cin çağrılır:** Tarih boyunca durgun su yahut ayna vasıtasıyla cin çağırılma inancı hakkında pek çok rivayet bulunmaktadır. Günümüzde halk arasında "bakıcı kadın" diye bilinen cinci/büyücüler de aynı şekilde böyle bir yansıtma aracı kullanmaktadırlar. Sehâbî'nin sevgilinin yüzünü bir aynaya benzeterek ona bakınca orada "cân" [= 1. Çok sevilen şey 2. Peri gibi bir güzellik] gördüğünü şöylece dile getirir: *Cân gözin açdum ruhı mir'âtine kıldum nazer / Anda gördüm sûret-i cânı temâşâ eyledüm* SDCB, g.271/3. Şeyh Gâlib'in şu meşhur şarkısında da aynada zuhur etmesi sebebiyle şairden başka hiç kimse tarafından görülmeyen sevgili imajının arkasına bir peri mazmunu ustalıkla yerleştirilmiştir: *Gâhî ikrâr eyleyüp gâhî dönüp inkârdan / Aksini seyr eylerim âyînede dîvârdan / Gerçi bu sûretle pinhân eylerim agyârdan / Gizlesem de âşikâr itsem de cânumsın benüm* ŞGNO, şark.1/4. Şairin son mısraya yerleştirdiği "cân" [1. Can, çok sevilen kimse, 2. Cin, peri] kelimesi şarkıdaki şifrenin çözülmesi için özellikle yerleştirildiği anlaşılan bir anahtar konumundadır.

★ **Gece aynaya bakılmaz:** Eskiden gece vakti aynaya bakmanın uğursuzluk getireceğine inanılırmış. Sevgilinin geceye benzetilen siyah saçları arasındaki yüzünü, gece yüze tutulan bir aynaya benzeten Me'âlî şöyle der: *Bakma saçı dûnında Me'âlî yüzine kim / Bakmak giceyle âyîneye olmaya revâ* MDEA, g.42/7. krş. *Ruhsâruŋı seyr eylemezüz zîr-i hatuŋda / Zîrâ ki bakılmaz gice âyîneye cânâ* BDFB, g.31/2. Yakînî'nin "Her ne kadar akşamleyin aynaya bakılmazsa da, gönül senin saçının yanında yanağına bakar durur" anlamındaki şu beyti de güzeldir: *Egerçi ahşama karşu bakılmaz âyineye / Olur 'izâruŋa zülfüŋ yanında dil nigerân* YDÖZ, g.136/6.

★ **Güneşe tutularak pamuk yakılır:** Ayna ile güneş ışığını pamuk üzerine odaklayarak ateş yakma âdetinin çok eski devirlerden beri uygulandığı bilinmektedir. Emrî'nin sevgilinin yüzünü dolaylı olarak aynaya benzettiği şu beytinde bu gelenek işlenmektedir: *Gösterme mihre yüzüŋi cânum göyinmesün / Panbugı yakar âyîneyi tutma âteşe* EDYS, g.424/2. krş. *Urur âteş dem-a-dem penbe-âsâ cism-i 'uşşâka / O şûhuŋ pertev-i ruhsâr-i mir'ât-i mücellâsı* HDAA, g.293/3.

♪ **Âyîn:** Âdet ve gelenek anlamındaki bu kelime "âyîne" ile bir ses benzerliği ve ahenk oluşturması bakımından şairler aynı beyit ve cümlelerde her ikisini de özellikle birlikte kullanmaya çalışmışlardır. Câfer Çelebi'nin "Feleğin âdeti çok acayiptir. Ay yüzlü güzelleri basiretsizlere verir, körlere de ayna verir" anlamındaki şu beyitte iki kelime özellikle birlikte kullanılmıştır: *Felek meh-rûleri eyler basîretsüzlere hem-dem / Virür âyîneyi köre 'acebdür çarhuŋ âyîni* TCÇD, g.250/4.

♪ **Her-âyîne** bk. "Her-âyîne"



124

AYNA CEVŞEN (âyîne cebe, âyîne cevşen) Çelik örgü zırhları daha da korunaklı hale getirmek için bunların bazı kısımları ayna denen çelik plakalarla desteklenirdi.

⟵ **Dalgalı su yüzü:** Hafif rüzgârın su yüzünde oluşturduğu ince dalgalanmalar çok eski dönemlerden beri görünüm itibariyle çelik örgü zırhlara benzetilmiştir. Mostarlı Ziyâî'nin aslında "cebe satma" deyimini (bk. "Cebe satmak") kullanmak için geliştirdiği şu beytinde "Suyun sathını ters esen rüzgâr dalgalandırdı sanma. Gerçekte su düşman askerlerine cevşen göstermektedir" derken bu manzarayı kastetmektedir: *Mevc mevc itdi anı sanma muhâlif yiller / Cünd-i a'dâya meger kim cebe satar deryâ* MZMG, k.1/2. Bu sebeple Bâlî'nin su üzerindeki dalgaların sırtına ayna bir zırh almasından bahseden şu beytinin ne derece bilinçli kullanıldığı tartışmaya müsait bir durum arz etmektedir: *Mevc-i deryâ aluban eğnine âyîne cebe / Her habâbuŋ başına geydürelüm tulgayı* BDMY, k.13/4.

⟵ **Felekler:** Kandî'nin "Gökyüzü yedi zırh ve dokuz kat felekle kat kat olsa, yine de bir âşığın ah okuna karşı duramaz" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre gezegenler birbirinin üzerine geçmiş plakalardan oluşan kat kat aynalı zırhlara benzetiliyorlardı: *Turmaya bir 'âşıkuŋ ey mâh sehm-i âhına / Heft cevşen nüh sipihr olursa kat kat âsümân* ENMN, g.3428/2.

⟵ **Kadeh:** Emrî'nin "Şarap akıl kervanını vuran kanlı bir yolkesici, kadeh ona aynalı bir zırh, habap ise lâl renkli bir miğferdir" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre aynalı zırhlar örme zırhlar üzerine yerleştirilen çelik parçalar sebebiyle bu adı alıyorlardı: *Bâde bir hûnî harâmî kârbân-i 'akl urur / Aŋa câm âyîne cevşen migfer la'lîn habâb* EDYS, g.44/2. Beyti daha iyi anlayabilmek için aynalı zırhların göğüs veya karın kısmına yerleştirilen kalkan şeklindeki iri çelik plakayı göz önüne getirme gereği vardır. Bu zırhlar, üzerlerindeki ayna sayısına göre adlandırılırlardır. Nitekim Mirzâ-zâde Sâlim'in Dört Halife hakkında söylediği "Dört dostun temiz ruhları dört aynalı bir zırh" anlamındaki şu ifadesinden de bu zırhlara üzerlerindeki ayna sayılarına göre isim verildiği anlaşılmaktadır: *Çâr-yârüŋ rûh-i pâki cevşen-i çâr âyene / Ser-penâhı himmet-i merd-i masâf-i lâ-fetâ* SDAİ, k.13/40. krş. *Mu'allak asalı Hak heft-cevşen-i âyene / İrürmedi irürimez nazîrüŋe dîdâr* ADNB, k.14/40.

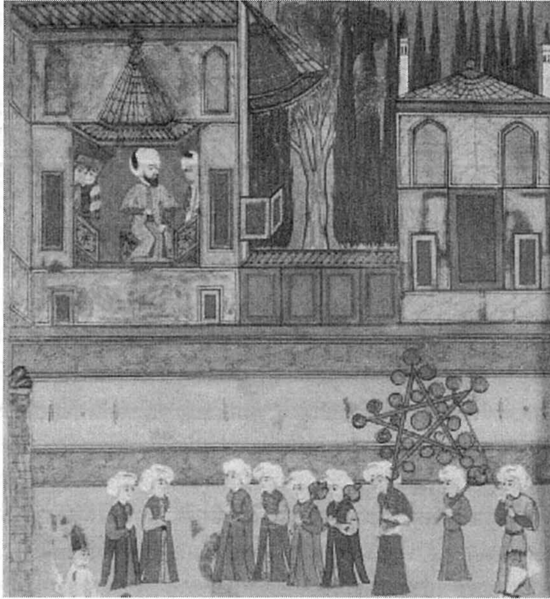
AYNA ÖPME

Eski geleneklere göre aynalar yüzyıllar boyunca haklarında geliştirilen yerleşik batıl inanışlar sebebiyle korkulup çekinilen eşyalardı. Aynayı eline alan ihtiyarlar yakın zamana kadar öpüp başlarına koyduktan sonra kullanırlardı. Evlenme âdetleri arasında da gelin eve ilk geldiğinde gelin ve damadın aynı aynayı öperek başlarına koymaları (bk. "Baht aynası") çok yakın biz zaman öncesine kadar aynaya gösterilen saygı ve itibarın bir göstergesidir.

Ahmed Paşa sevgilinin yüzünün saflığını ayna saflığına benzeterek "Ayna senin ay yüzünün saflığını taşıdığı için onu görenler öperler" demek suretiyle o devirde ayna öpme adetinin mevcudiyetini haber vermektedir: *Âyîne gösterelden ay yüzüŋüŋ safâsın / Âyîneyi görenler öperler ol safâya* APDA, g.263/10. krş. *İki 'âlem nakşını ehl-i safâya gösterür / Cân ü dil mir'âtidür âyîne-i ruhsârın öp* EDYS, g.57/4.

AYNA TUTMA (âyîne-gerdân, âyîne sunma) Kalender dervişlerinin ayna taşımaları her şeyden önce sürekli tıraş olup "çâr-darb" etmeleri sebebiyle ayna gibi parlak bir yüzle dolaşmaları sebebiyledir. Ancak bunun yanı sıra mesela Ahmed Paşa'nın "Senin saçının gecesinde yanağına gönül verdiğimi gören, Magrip'te bir Kalender dervişinin aya ayna tuttuğunu sanır" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bunlar aynı zamanda biraz para almaları ümidiyle önlerine gelene ayna sunmaktaydılar: *Zülfüŋ düninde virdüm dil haddüŋe gören dir / Magribde bir kalender âyîne sundı aye* APDA, g.263/7. Şiirler okuyarak, oradan buradan topladıkları meyveleri insanlara sunarak dilenen bu dervişler aynı zamanda o dönemde herkesin evinde bulunmayan aynaları önlerine gelene göstererek kibar dilencilik ederlerdi. Bu arada ayna dendiğinde eski aynaların gümüş yahut çelikten mamul olup bunların sürekli bakıma ve parlatmaya muhtaç olduklarını, aksi takdirde paslanıp kararacaklarını hatırlamak gerekiyor. Dolayısıyla eski metinlerde sıklıkla Kalender dervişleriyle birlikte geçen ayna metaforu aynı zamanda sürekli cilalanıp temiz tutulması gereken gönlü de sembolize etmesi bakımından ayrıca manidar idi. Nihânî'nin tek sermayesi aynası olan bir kalenderden bahsederken aynı zamanda sofuya gönlü arındırma öğüdü verdiği şu beyti bu

ilişkiye işaret etmektedir. Ayna sürekli bakım ve ihtimam gerektirdiği gibi gönül de her fırsatta temizlenip parlatılmalıdır: *Sûfiyâ sâf itmege sa'y eyle kalbüŋ pasını / Varı bir âyînedür n'eyler kalender şâneyi* NNFD, g.174/2. Gençlik yıllarında bizzat Kalenderî dervişleri arasına katılıp boynunda ve ayak bileklerinde halkalarla bir süre onlarla birlikte yaşayan Hayâlî Beğ'in "Güneş senin mahallende ay gibi parlak yüzüne ayna tutan saf gönüllü bir Kalenderdir" anlamındaki şu beyti de bu durumu ima etmektedir: *Kûyuŋda bir kalender-i rûşen-zamîrdür / Oldı cemâlüŋ ayına âyîne-dâr şems* HBDA, g.211/2.



125

AYNACI (âyîneci)

Hilekâr, dolandırıcı, oyuncu, düzenci gibi anlamlara gelir. Arpaemîni-zâde Sâmî'nin "O hileci kâfir, ahit camını kırarak bak nasıl bir iş etti de felek başka bir görünüme girip kırıp geçirdi" dediği şu beytinde cam ve kırık ayna ibarelerini bir araya getiren şair, ardından (belki ayna kırılmasının getirdiği uğursuzluk saikiyle) feleğin türlü hile ve oyunlar düzenlediğini şöyle ifade eder: *Şîşe-i 'ahdi idüp âyîneci kâfir şikest / Bak ne sûret bagladı kırdı geçürdi rûzgâr* SDFS, tar.8/17. Kâtibzâde Sâkıb'ın "Aslında her padişah fakirleri korur ama düzencilik ederler diye korkar" anlamındaki şu beytinde kelime, görünüş ve davranışına güvenilmeyen hileci tipler için kullanılmış: *Âyînecilik ide diyü ihtirâz ider / Yohsa virür gedâlara her pâdişâh rû* KZMS, g.481/2.

AYNACI DÜKKÂNI

Eski minyatürlerde görüldüğü kadarıyla daha çok dairevî ve beyzî biçimlerde üretilen aynalar, dükkân tavanlarına asılarak teşhir edilirdi. Bu sebeple tavus tüyü, gözyaşı v.b. top top ve parlak görünüş arz eden nesnelerin aynacı dükkânında parlayarak sallanan aynalara benzetilmiştir. Emrî'nin sevgilinin kıvırcık saçları arasından görünen parlak yüzünün her görüntüsünü birer ayna gibi düşünerek yüzü aynacı dükkânına benzettiği şu beyti oldukça sıra dışı görünmektedir: *Halka halka saçı Emrî yüzi üzre gelicek / Döner âyîneci dükkânına rûy-i cânân* EDYS, g.379/5.

← **Âşığın bedeni:** Üzerindeki yanık izleri sebebiyle çılgın âşıkların bedenleri de aynacı dükkânı olarak tasavvur edilmiştir. *Işkuŋa ş'ol deŋlü yakduk dagı cânâ cismümüz / Döndi bir mir'âtı çok âyîneci dükkânına* ZDAN, g.1272/4. krş. *Bu şirâr-i nâr-i âh ile pür olan cismümüz / Döndi bir mir'âti çok âyîneci dükkânına* ENMN, 4209/4.

← **Gönül:** İçinde ayna gibi parlak ve saf yüzlü güzellerin hayalini barındırması sebebiyle âşıklar kendi gönüllerini de aynacı dükkânına benzetirler: *Rûy-i dil-berler hayâliyle Revânî bu göŋül / Döndi ş'ol mir'âti çok âyîneci dükkânına* RDZA, g.332/5. krş. *Mâh-rûler mihri tutmışdur içini sînemüŋ / Toptolu mir'ât ile âyîneci dükkânıdur* KPZD, g.75/3.

← **Göz** [âşığın]: Kirpikler üzerinde duran yaş damlalarını aynacı dükkânında asılı duran aynalara benzeten Sun'î şöyle der: *Katre katre eşk ile bu çeşm-i giryânum benüm / Döndi ş'ol mir'âti çok âyîneci dükkânına* PBKG, g.6340/3. krş. *Nev-'arûs-i hüsnüŋe oldı nişân âyînesi / Katre katre eşk ile çeşm-i güher-bârum benüm* PBKG, g.5236/2

← **Gül ağacı:** Bu benzetmenin sebebi, bitki üzerindeki top top güllerin aynacı dükkânında asılmış birer ayna gibi salınması sebebiyledir: *Ş'ol açılmış güller ile zeyn olup her şâh-i gül / Döndi bir mir'ati çok âyîneci dükkânına* ENDS, g.5736/7.

← **Kış mevsimi:** Her tarafın buz tutması sebebiyle şiddetli kışların da aynacı dükkânına benzetildiği görülmektedir: *Olup her kûşede biŋ safha-i yah-pâreler peydâ / Felek âyîneci dükânına döndürdi ekvânı* ÇZRD, k.11/19.

← **Tavus kuşu:** Bu kuşun aynacı dükkânına benzetilmesi, üzerinde ayna gibi parlak ve yuvarlak noktalar bulunması sebebiyledir. *Bâga gel*

tâvûsuŋ it cânâ nazer cevlânına / Döndi bir mir'âti çok âyîneci dükkânına ZDAN, g.1271/1. krş. *Per açup sûret-i zîbâ ile cevlân idicek / Sanki âyîneci dükkânı olur her tâvûs* ÜİÇD, k.11/4.

AYNADA SÛRET GÖSTERME

Eskiden panayır yerlerinde çadırlar kurulur ve dışarıda da bir çığırtkan içeride gözlerin görmediği kulakların duymadığı şeyler olduğunu söyler, insanlar da küçük bir para karşılığında içerideki seyretmek için girerlerdi. Her ne kadar "Âyîne-i devrân" maddesinde görüldüğü üzere bu tabir istiare yoluyla "felek" ve feleğin takdiri anlamında kullanılmışsa da gerçek hayatta bunun el çabukluğu ve aynalar vasıtasıyla bir anda birçok yüz göstererek seyredenleri hayret ve şaşkınlık içinde bırakan, sihir ve büyü etkisi oluşturan bir çadır gösterisi olduğu anlaşılıyor: *Bir nazerde her nefes yüz dürlü sûret gösterür / Bü'l-'aceb âyînedür bu âsümân-i nîl-gûn* ÜİÇD, g.213/2. Gerek İshâk Çelebi'nin gerekse Kelâmî'nin şu beyitlerinden bu aynalı dolabın dönen bir çark şeklinde çalıştığı anlaşılıyor: *Çarh-i lu'bet-bâzı gör ey dil ne san'at gösterür / Göz yumup açınca yüz biŋ dürlü sûret gösterür* KDMK, g.99/1. Nitekim beyitte geçen "lu'bet" kelimesi zaten el çabukluğu, hile ve oyun demektir.

- **Çadırda yapılır:** Bu göz boyayıcı sihir gösterilerini anlatan beyitlerde dikkat çekici bir özellik de bunların çadır içinde yapılmasıdır. Selîkî'nin ifadesine göre bu çark bir bakışta binlerce yüz gösterecek bir yapıdadır: *Çâder-i çarh-i felekden gör ki lu'bet-bâz-i gayb / Bir nazerde 'âleme biŋ dürlü sûret gösterür* SŞÖZ, g.24/2. Dikkat edilecek olursu bu beyitte de "lu'bet" kelimesi yine yer almaktadır. Hüdâyî'nin şu beytinde ise toplaşan halk ve kalabalık anlamındaki "hengâm" kelimesi yine bize şairin hayalindeki manzarayı zihnimizde şekillendirebilmemiz açısından önemli bir ipucu vermektedir: *Çâder-i müşgîn içinden nice sûret gösterür / Oldı san hengâme-i hüsn içre lu'bet-bâz zülf* HDMK, g.87/3.

Bütün bu bilgiler ışığında özetlemek gerekirse suret gösteren aynalar prizmalar ve ayna kutularından oluşan ve bir çark vasıtasıyla döndükçe bakanlara sürekli farklı görüntüler aksettiren bir düzenekten başka bir şey değildi. Böyle bir manzarayla ilk defa karşılaşan insanlarda bu gördükleri şey bir sihir etkisi uyandırıyordu. Nitekim Emrî'nin "Ne zaman (dönen) felekler çarkına baksam, gam sihirbazı bana her seferinde felek aynasından bir suret gösterir" anlamındaki şu beytinde yer verilen sihirbaz kelimesi bundandır: *Her nazer kim eylerem bir vech ile gam sâhiri / Gösterür sûret baŋa âyîne-i eflâkden* EDYS, g.376/3

AYNADAKİ SURETE ÂŞIK OLMA

Bu ifade aslında sevgilinin güzelliğindeki mükemmelliği vurgulamak için geliştirilmiş bir kurgudur. Belki kökleri Narkissos efsanesinden de eskiye giden bu ifadeye göre sevgili, kendi güzelliğine âşık olacak derede mükemmelliğe sahiptir. Fevrî'nin söz konusu ettiği bir güzeli tıraş eden berbere hitaben söylediği: "Aman onun eline sakın ayna vereyim deme, yoksa kendisini görüp âşık olur" demesi, tamamen bu eşsiz güzelliği en çarpıcı bir ifadeyle vurgulama amacına yöneliktir: *Tırâş itdükde ey berber eline âyîne sunma / Sakın tasvîrine 'âşık olur dil-ber görür kendin* RFAT, g.22/2. Aslında bütün bu ifade çalışmalarını bir ressamın bir sahneyi fırça ve boyalarla en çarpıcı şekilde nasıl aktaracağı konusundaki arayışlarının dil ile icrasından başka şekilde düşünmemek gerekir. Bosnalı Fâzıl'ın aynada kendi suretini gördükten sonra "kendini beğenen" şu güzeli tasvir edişinin aslında bir karikatürden pek farkı bulunmamaktadır: *Göreli âyînede ol dil-ber-i ra'nâ yüzin / 'Âşıgından yüz çevürdi tutdı istignâ yüzin* FDMA, g.240/1. Üzücü olan Türk dilinin belki tarih boyunca hiçbir zaman bir daha bu derece ince ifadelerle kullanılamayacak olmasıdır.

AYNALI YAZI bk. "Hatt-i müsennâ"

AYNEK bk. "Gözlük"

AYNI ANLAMLI KELİMELER

Müstakîm-zâde'nin *Istılahâtü'ş-şi'riyye* adlı eserinde bildirdiğine göre Arap dili dışındaki bir kelimeyi ibare içinde başka bir dile tercüme etmeye "tartıyn" denir. Bunun şartı iki kelimenin de Arapça dışında bir dilden olması imiş. Bir dildeki kelimenin eş anlamlısını aynı ibarede kullanmaya ise "terceme" denir. Bizim şairler bu konuda öylesine ileri gitmişlerdir ki bazen bir cümle yahut beyit içerisinde kelimenin birkaç anlamını birden kullanırlar. Emrî'nin "Yaşım yüzümde yollar açıp yollara düştü. Zavallı yine de senin mahallene bir yol bulamadı" anlamındaki şu beytinde geçen "yol", "tarîk" ve "râh" kelimeleri eş anlamlı kullanılmıştır: *Yüzümde yollar idüp düşdi yollara yaşum / Fütâde kûyuŋa bulmadı bir tarîk ile râh* EDYS,

g.491/4. Helâkî'nin şu beytindeki "girişme", "nâz" ve "edâ" aynı anlamda olmaları bakımından özellikle bir araya getirilmişlerdir: *Ser-tâ-kadem kirişme vü nâz ü edâ vü kahr / Başdan ayaga şîve vü mihr ü vefâ-durur* HELD, g.58/3. Lâmi'î'nin Hz. Peygamber ile Hz. Süleyman'ı karşılaştırırken yüzük anlamına gelen "engüşter", "hâtem" ve "nigîn" kelimelerini bir arada kullanmayı başardığı "Eğer o eline yüzüğünü geçirdiyse, senin zatın da dinin tasdiki (son peygamber) ve hakkın mührüdür" anlamındaki şu beyti de ustacadır: *Eger buldıysa ol engüşterini / Tapuŋdur dîne hâtem hak nigîni* LÇFN, mes.475.

AYNINA ALMAK ('aynına almak)
Bir kimseyi adam yerine koymak, ona itibar etmek, acaba o hakkımda ne düşünür diye endişe etmek anlamında bir tabirdir. Nazmî'nin *Pendnâme*'sinde geçen "Allah eri olanlar halk ne der diye endişe etmez, sırtından sof derviş kıyafetini de bırakmaz" anlamındaki şu beytinde kelime bu anlamıyla kullanılmış: *Merd-i Hak 'aynına almaz halkı hîç / Komaz egninden kaba-yi delkı hîç* PNKA, mes.778. Yahyâ Beğ'in "Şehrimizin seçkinleri dünyada ne Hızır'ın hayat suyuna ne de Nisan suyuna itibar ederler" anlamındaki şu beyti de tabirle ilgili güzel bir örnektir: *Cihânda 'aynına almaz 'uyûnı şehrümüzüŋ / Ne Hızruŋ Âb-i Hayâtın ne âb-i neysânı* YDMÇ, k.5/19. Yahyâ'nın burada su imasında bulunması, "ayn" kelimesinin aynı zamanda su kaynağı ve çeşme anlamlarına gelmesi sebebiyledir. Mirzâ-zâde de aşağıdaki beytinde göz ile ilgili olarak "ağlama" hâlini bu deyimle irtibat vasıtası olarak kullanmıştır: *'Aynına almazdı cânân dîde giryân olmasa / Kim bakardı sîneme çâk-i girîbân olmasa* SDAİ, g.266/1.

\+ **Terazi:** "'Ayn" kelimesi "ayn-i mîzân" [= terâzû gözi] terkibinde olduğu gibi aynı zamanda terazi kefesi anlamına da gelmesi bakımından bu tabirin geçtiği cümlelerde, Hâletî'nin "Güzellik pazarına çok Yusuf çıksa da, gönül ehlinin aklının terazisi onlara itibar etmez" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi bir şekilde teraziden bahsedildiği görülmektedir: *Gayrı almaz 'aynına mîzân-i 'akl-i ehl-i dil / Gerçi kim bâzâr-i hüsne çok meh-i Ken'ân çıkar* AHBK, g.268/4. Hz. Yusuf ve terazi münasebeti için bk. "Yusuf, Hz."

\+ **Sürme:** "'Ayn"ın göz anlamı sebebiyle "göze almak" ile göze sürülen sürme arasında da bir bağlantı yakalayan şairlerin bu kelimeyi de bu deyimle birlikte kullanıldıkları görülüyor: *Dest-i gam kuhl-i Sıfâhân gibi Zâtî bendeyi / Târ-mâr eylerse almaz 'aynına şâhum benüm* ZDAN, 875/5.*Ol yüzi agum kara gözlüm alur mı 'aynına / Ayaguŋ topragına öykündi dirseŋ tûtiyâ* MEDC, g.1/4.

\+ **Uyku:** Bu da aynı şekilde "gözüne almama" tabirinde geçen göz kelimesiyle uyum sağlaması sebebiyle birlikte kullanılır. Mostarlı Zıyâî yemeden uyumadan dua ile meşgul olan dervişleri anlatırken "Yemek için zerre kadar endişe duymadılar, uykuya da itibar etmediler" anlamında şöyle der: *Ekl içün yimediler zerrece gam / Uyhuyı almadılar 'aynına hem* MZŞS, mes.1319.

AYRILIK (cüdâlık, firâk, firkat, hecr, hicrân)
Eski şiirin konu edindiği temel kavramlardın birisi de ayrılıktır. Şiir tasavvurunda genel kabul gören yerleşik bir inanca göre insan ilk yaratıldığında Allah'ın huzurunda ve sürekli onu müşahede hâlindeydi. Daha sonra vahdet âleminden kesret âlemi olarak nitelendirilen bu dünyaya bir "gurbet" [= gurbet] çilesi çekmesi için gönderildi. Bunun idrâkinde olan bir insan bu dünyada kendini sürekli gurbette, yabancı bir yerde ve sevgilisinden ayrı hisseder. Tekrar ona kavuşmak için her yolu dener ki bu yollar içinde tek çare ölümdür. Şairlerin ayrılık derdini bahane ederek sürekli ölmeyi istemelerinin ardındaki gerçek de budur.

• **Bitmek bilmez:** İnsana sevmediği birinin yanında geçirdiği bir gün yıl gibi gelir fakat sevdiğinin yanında geçirdiği gün saat gibidir. Bu sebeple insanın hislerine göre zaman, kişiye ve ruh hâline göre izâfî bir yapı arz eder. Sürekli sevgiliye kavuşmayı bekleyen yahut onu görmekten uzak kalan âşık için ise zaman geçmek bilmez. Zâtî'nin "O ay yüzlü güzel benim için 'Vuslat gecesine niye bu kadar acele ediyor ki?' demiş. Ayrılık gününün bir anı, bana yüz binlerce yıl gibi gelir" dediği şu beyti bunu ifade için söylenmiştir: *Dimiş ol meh şeb-i vasla nice müsta'cil olur / Bir demi rûz-i firâkuŋ nice yüz biŋ yıl olur* ZDAN, g.437/1.

• **Öldürücüdür:** Ayrılığı tarif eden şairler için onun en yaygın karakteri öldürücü bir dert oluşudur. Yahyâ Beğ'in "Eğer o hekim gibi şifa verici sevgilinin can bağışlayan dudağından bir safa erişmezse, sonunda bu ayrılık sıtması beni bırakmaz öldürür" dediği şu beytinde olduğu gibi ayrılık öldürücü bir hastalık gibidir: *Ol tabîbüŋ la'l-i*

cân-bahşından irmezse safâ / Öldürür Yahyâ komaz âhir teb-i hicrân beni YDMÇ, g.512/7. Ayrılık derdinin tek çaresi sevgiliye kavuşmaktır: *Vasl imiş dirler firâkuŋ hastesinüŋ çâresi / İy ṭabîb-i cân devâsuz derde oldum mübtelâ* DZAD, g.3/4. Ayrılık hastasının acıdan çektiği âhlar ve döktüğü kanlı gözyaşları dayanılır gibi değildir: *Âh kim kimse çıkışmaz âh ü eşk-i al ile / Kimse bir sâ'at dirilmez fürkat-i kattâl ile* ZDAN, g.1392/1.

O **Ney:** Celâleddîn-i Rûmî *Mesnevî*'sinin başında sazlıktan kopartılıp ney yapılan bir kamışın macerasını anlatır. Ana vatanı sulak göl kenarında yemyeşil dal ve yapraklarıyla rüzgârda keyifle salınan bu saz, günün birinde yerinden kopartılıp şehre getirilir. Bu ayrılık derdiyle sararıp solan, bir kemik gibi katılaşan bu neyi kesip içini kızgın demirlerle dağlayıp üzerine delikler açarlar. Nihayet üflendiğinde inlemeye başlayan bir ney olan bu nesne ile aslında ana vatanı olan Allah'ın huzurundan kopup bu dünyaya gelen insanın macerası temsil edilmektedir. Fuzûlî'nin bir rubaisinde "Senin ayrılığının derdiyle inleyip feryat edişlerim, gam meclisine ney inlemesi ve def sesidir" demesi bundandır: [...] *Feryâd ü figânum gam-i hicrânuŋdan / Bezm-i gamadur nevha-i ney nâle-i def* FDKA, rub.51. krş. *Vasl ü hicrân dimeyüp la'li hevâsında anuŋ / Gâh zîr inileyem geh çagıram ben ney isem* KBME, g.753/7. Çuhadar-zâde Şâkir'in ifadesiyle ney ayrılığın yanıklığının bir ifadesidir: *Sûz-i hicrân-i ney ü da'vî-i 'aşk-i kânûn / Bellidür nagmesi her perdede âheng ise de* ÇZŞD, g.200/3.

• **Vuslattan iyidir:** Eski şiirin yaygın bir kanaatine göre ayrılık, geçici bir sevgilinin vuslatından çok daha üstündür: *Tolsa tasvîr-i nigâr ile göŋül âyînesi / Vuslatı 'uşşâka acı görinür hicrân leẕîz* YDMÇ, g.55/2. Bu durum aslında aşk ızdırabının insan bedeninde oluşturduğu bir bağımlılıktan kaynaklanır ve âşık her fırsatta bu acıyı yaşama pahasına vuslattan kaçınır. Bâkî'nin "Sevgilinin ayrılığı hüzünlü gönlüme vuslattan daha iyi gelir. Geçici bir sevgilidense, eski tanıdık daha iyidir" dediği şu beytinde ise biraz daha farklı bir durum ifade edilmektedir: *Dil-i mahzûna vuslatdan firâk-i dil-rübâ yegdür / Cihânda yâr-i hâdisden kadîmî âşinâ yegdür* BDSK, g.186/1. Öyle anlaşılıyor ki burada kastedilen, bu dünyadaki geçici sevgilidir. Kadîmî sevgili ise her insanın Ezel meclisinden itibaren bilinç altında aşinası olduğu kabul edilen Allah'tır.

Bununla beraber vuslatın aşkı öldürdüğüne dair de yaygın bir kanaat bulunmaktadır. Ayrılık aşkı körükler. Sevginin iştiyakını arttırır. Vuslat ise yakınlaşmanın değerini unutturur. Dolayısıyla vuslat, mükemmel aşk için bir bakıma en büyük tehlike olarak durumundadır. Bu durum şairlerce türlü ifadelerle yüzlerce beyitle dile getirilmiştir. Bunlar arasında en yaygını, sevgiliye yakınlık kazanan bir âşığın sürekli onun yanından uzaklaşma korkusu yaşamaya başlamasıdır. Helâkî'nin "Vuslat anının ümidi, ayrılık korkusundan iyidir. Vuslat ve zevk yanında gam ve ayrılık daha iyidir" dediği şu beyti de ayrılık acısının zamanla bir zevk hâline gelmesini dile getirmektedir: *'Âlem-i vasl ü safâdan gam ü fürkat yegdür / Bîm-i hicrândan ümîd-i dem-i vuslat yegdür* HELD, g.33/1. krş. *Bî-bekâ vuslatdan ise hecr-i bî-pâyân yeg / Çünki bîgâne melekden âşinâ şeytân yeg* BDYA, g.265/1; *Vasla irsem bîm-i hecrüŋ bir belâ olur baŋa / Vasl ü hecri sen baŋa dünyâda yeksân eyledüŋ* ÜİÇD, g.142/2

+ **Hicrân:** Hecr ve hicrân aynı kökten ve aşağı yukarı aynı anlamlarda olmalarına rağmen "hicrân" kelimesinin aynı zamanda kumaş defosu anlamı vardır. Dolayısıyla şairler ayrılık konusunu işlerken bazen kumaş ve kumaşçılıkla ilgili bir tabiri devreye sokarak bu "hicrân" kelimesine bir şekilde yer verirler. Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne*'sindeki "Vuslat kumaşının hicranı/defosu vardır. Bu sebeple neylerin feryadı vardır" beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Metâ'-i vuslatuŋ hicrânı vardur / Anuŋ-çün neylerüŋ efgânı vardur* ZŞÜP, mes.1733. krş. *'Âlemüŋ yokdur safâsı derd-i bî-dermânı var / Bu metâ'-i vuslata aldanmaŋuz hicrânı var* YDMÇ, g.58/1.

→ **Asker/ordu:** Ayrılığın ordu olarak tasavvuru, bir şeyin çokluğunu ifade için şairlerin deniz ve ordu gibi çokluk ve sayısızlık ifade eden nesneleri kullanmalarıyla ilgilidir. Âhî'nin "Ben göç kösüyle yokluk âleminden geçen bir aşk padişahıyım. Bana ayrılık bir ordu, yokluk mülkü ise ülke olarak yeter" dediği şu beytinde bu kalıp kullanılmış: *Şâh-i 'ışkam kûs-i rihletle fenâdan göçmişem / Baŋa hicrân leşker ü mülk-i 'adem kişver yeter* ADNS, g.35/2.

→ **Ateş:** Ayrılık acısını tarif için en çok başvurulan benzetme kalıplarından birisi de "nâr-i firkat" [= ayrılık ateşi] olup bu ateş altını eritecek derecede yüksek bir sıcaklıktadır. Âhî bununla bedeninin altın gibi eriyerek saf altın hâline gelmesini

arzular ve bu yolla sevgilinin ilgisini çekme hayali kurar: *Nâr-i hecr ile erit ey pûte-i gam cismümi / Hâlis altundur diyü meyl eyleye ola latîf* ADMK, g.44/3. Ayrılığın ateşe benzetilmesi sadece hakiki manada ateş değil bazı durumlarda da vücut ateşinin yükselmesiyle de bağlantılı olarak kullanılmıştır. Ahmedî'nin kendisini bir verem hastası olarak kurguladığı şu beytinde "Canıma ayrılık ateşi düştüğünden beri, kanlı gönlümde baş baş yaralar çıktı" anlamında şöyle der: *Düşeli cânuma hicrânuŋ odı / Bu kanlu yüregümde çıhdı başlar* ADYA, g.136/2. Karamanlı Nizâmî şu beytinde ayrılığı anlatırken onu hem karanlık bir geceye hem de gecede çekilen ateşli bir hastalığa benzeterek şöyle demiştir: *Vuslatuŋ nûrına irişmedügi hasret ile / Bu Nizâmî sanemâ âteş-i hicrânda yatur* KNDH, g.18/7.

→ **Cehennem, cehennem ateşi:** Ayrılık ateşinin şiddetini tarif için en yaygın bir diğer benzetme ifadesi onun cehennem kadar yakıcı olduğudur: Hayretî galiba anlamındaki "var ise" edatını sanki "eğer cehennem varsa" anlamında kullanır gibi oturttuğu şu beytinde vaizle alay ederek "Eğer kıyamet günü diye bir şey varsa o gün bugündür" yahut "Galiba kıyamet günü işte bugündür" anlamındaki şu beytinde ayrılık ateşini cehenneme benzeterek şöyle der: *Vâ'izüŋ nâr-i firâk imiş cehennem didügi / Var-ise rûz-i kıyâmet uşbu gündür dôstum* HDMÇ, g.324/2. Bazı şairler işi daha da abartarak cehennem ateşini sevgilinin ayrılığı yanında bir kor parçası kadar hafif kaldığını iddia ederler. Karamanlı Nizâmî "Cennet senin yüzünün gül bahçesinden bir yaprak, cehennem ateşi ise senin ayrılığının yakıcılığı yanında bir ateş parçası gibidir" anlamındaki beytinde şöyle demiştir: *Ravza-i cennet cemâlüŋ gülşeninden bir varak / Âteş-i dûzah firâkuŋ sûzişinde bir lehîb* KNDH, g.3/2

→ **Gece:** Ayrılığın geceye benzetilmesi, daha çok vatanından yabancı bir yere gelen insanın gece karanlığında yolunu bulamaması sahnesini oluşturma amacına yöneliktir. Emrî'nin "Senin ayrılığında gözümün yaşları dökülse bunda ne var? Gece içinde elbette yıldızlar görünür" dediği şu beyitte gece gözyaşları döküp onları sevgiliye gidecek yolu öğrenmek için yıldızlar gibi düşünen bir şahıs kurgulanmıştır: *Fürkatüŋde dökilürse n'ola eşk-i çeşmüm / Sanemâ çünki şeb içinde görinür kevkeb* EDYS, g.54/3. Necâtî'nin ayrılığı geceye benzettiği şu beytinde de yolunu şaşırmış bir gurbetçi/yabancı tasviri çizilmiş. Şair sevgiliden bir yol gösterici yıldız talep etmektedir: *Karaŋudur şeb-i hicrân yolı yaŋıldı garîb / Rahm it iy necm-i hidâyet meh-i tâbânuŋ içün* NBMK, g.421/4. Ayrılık gecesinin en belirgin özelliği de çok uzun olmasıdır. Zâtî'nin "Eğer senin ayrılığının geceleri ömürden sayılacaksa, Sevgiliden ayrı kalmış âşığın ömrü gibi uzun bir ömür yoktur" demesi bundandır: *Hecrüŋ şebi eger ki 'ömürden hisâb ola / Olmaya 'ömr-i 'âşık-i mehcûrdan dırâz* ZDAN, g.505/3.

→ **Gurbet:** Sevgili Allah, peygamber, padişah, veya bir kadın olsa bile âşığın ana vatanı daima sevgilinin mahallesidir. Oradan ayrı bulunduğu her yer ise âşık için gurbettir. İshâk Çelebi "Gönül ayrılıkta dert ve belaya düştüğü için ölmek üzere. Ayrılık canına öyle bir tak etti ki, bir tanıdık görmek için can atıyor" anlamındaki şu beytinde böyle bir gurbet tasviri oluşturmaktadır: *Fürkate düşdi göŋül derd ü belâya cân virür / Cânına kâr itdi gurbet âşinâya cân virür* ÜİÇD, g.33/1.

→ **Hastalık:** Vuslatın yanında ayrılık olumsuz bir durum olduğu için ne kadar olumsuz ve kötü şey varsa neredeyse tamamı ayrılıkla özdeş hale getirilmiştir. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'undan alınan şu beyitte ayrılık hastalık, vuslat ise ilaç olarak kurgulanmış: *Âh kim bir dem felek re'yümce devrân itmedi / Vasl dermâniyle def'-i derd-i hicrân itmedi* FLMN, mes.2609.

→ **Karanlık:** Fuzûlî tasavvufî bir imajı canlandırdığı şu beytinde ayrılığı, kendisine vuslatın kıymetini bildiren bir karanlık olarak tasavvur eder. Ali Nihad Tarlan *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde "Ayrılık belâsını çekmeden visâlin kadrini bilmedim. Bu ayrılık karanlığı, bana çok karanlık işi aydınlattı" şeklinde nesre çevirdiği *Vasl kadrin bilmedüm fürkat belâsın çekmeden / Zulmet-i hecr itdi çok târîk işi rûşen mana* FDŞA, c. I, s. 50 beytinin izahında şöyle der: *İnsanlar bir visâl bezmi olan Elest Bezmi'nden ayrılıp dünyaya, anasır âlemine gelmişlerdir. Fuzûlî, ben bu Hak'la beraber olmanın kadrini ayrıldıktan sonra bildim. Leylâ ve Mecnûn mesnevîsi mukaddimesinde de anasır âleminde makâm tutup evvelki makâmını unuttugunu söyler. Mesnevî-i Şerîf'teki neyistân da Bezm-i Elest'tir. Mevlânâ oradan ayrıldıktan sonra ne ızdıraplar çektigini anlatır. Lâkin anasır âlemine gelmek Allah'ı tanımak, kesret âleminde vahdet irfanına erişmek için lâzımdı. Ayrılık karanlıgı, yani dünya hayatı çok karanlık işleri aydınlatmıştır, ögretmiştir.*

→ **Kılıç:** Ayrılığın kılıç kadar öldürücü olduğu da iddia edilmiştir. Emrî'nin "Ayrılık kılıcı tarafından öldürülmüşüm. Felek türbem, ay ve güneş ise benim üzerimde gece gündüz yanan iki altın meşalemdir" dediği şu beytinde ayrılık öldürücü bir kılıca benzetilmiş: *Katîl-i tîg-i hicrânam felek türbem meh ü hurşîd / Yanar üstümde rûz ü şeb iki altun çerâgumdur* EDYS, g.163/3.

→ **Oruç:** İnsanlar nasıl oruç tutarken bazı şeylerden uzak kalırlarsa, şairler de sevgilinin mahrumiyetini bir "rûze" [= oruç] gibi görür. Ramazan orucunun bayramla kesilmesi gibi bu oruç da "'ıyd-i visâl" [= vuslat bayramı] (bk. "Vuslat") ile son bulacaktır: *Bunca müddet rûze-i hicrân ile me'lûf iken / Ârzû-yi tal'at-i 'îyd-i visâl oldı baŋa* ÜİÇD, g.5/4. Mesîhî'nin "Ayrılığının orucunda gönlümü senin saçında gören ellemeyip bıraksın çünkü Ramazan ayı içinde gece sokakta dolaşanlara bekçi bir şey yapamaz" dediği şu beyitte ayrılık oruç ayına benzetilmiştir: *Savm-i hecrüŋde gören göŋlümi zülfüŋde kosun / Şeb-reve dahl idimez çün ramazân içre 'ases* MDMM, g.103/4. krş. *'Iyd-i vuslatda bizi hôş tutasın ey lebi mül / Rûze-i hecrüŋi hôş tutmagadur niyyetümüz* ZDAN, g.504/3.

→ **Şahne:** Muhtemelen insanın elini kolunu bağlaması, esir etmesi sebebiyle ayrılığın şahneye benzetildiğine de rastlanmaktadır: Emrî şu beytinde sevgilinin gözünü kalbinin bütün sermayesine el koyup üzerine badem şeklinde mühür vuran bir zabıtaya benzeterek şöyle der: *Şahne-i fürkat girift itdi metâ'-i kalbümi / Geldi bir bâdâmî mühr urdı hayâl-i çeşm-i yâr* EDYS, g.92/2. krş. *Zülfüŋ ile oynamasın düşmen ki fürkat şıhnesi / Yiridür tôb eyleyüp başını çevgân oynamak* MNMC, g.279/4. krş. ADNB, g.71/4.

→ **Sıtma:** Sıtmaya tutulan bir insanın çektiği ızdırap ve titreme nöbetleriyle sevgiliden ayrı kalma hâli arasında ilgi ve benzerlik kuran şairlerin sakça kullandıkları bir kalıp da budur. Yahyâ Beğ eskiden sıtma için badem üzerine dualar yazıp hastaya yutturma geleneğine (bk. "Sıtma") telmih olmak üzere söylediği şu beyti buna bir örnek oluşturabilir: *Ol tabîbüŋ la'l-i cân-bahşından irmezse şifâ / Öldürür Yahyâ komaz âhir teb-i hicrân beni* YDMÇ, g.512/7. krş. *Nusha yazdursa 'aceb olmaya bâdâm üzre / Teb-i hicrâna 'ilâc eylemek ister hâtem* BDSK, k.19/12.

→ **Yük:** Ayrılığın taşınması zor bir yüke benzetilmesi de yaygındır. Bu yük öylesine ağırdır ki deve taşımaya kalksa ipliğe dönecek kadar zayıflar. Karamanlı Nizâmî'nin *Deve iğne deliğinden geçmedikçe onlar cennete giremezler* A'RAF 40 ayetine telmih olmak üzere söylediği "Eğer senin ayrılığının yükünü çılgın bir deve taşıyacak olsa, kafir senin saçın ve benin gibi cenneti vatan edinirdi" anlamındaki şu beytinde bu durumu ustalıkla kullanmıştır: *Üştür-i ser-mest eger götürse hicrânuŋ yükin / Zülf ü hâlüŋ gibi kâfir cenneti mesken tutar* KNDH, 25/5.

→ **Zehir:** Ayrılığın zehire benzetilmesi acı vermesi ve öldürücülüğü sebebiyledir. *Acıtdı cânumı telh itdi 'ayşum fürkati zehri / Ne tatsuzlık olur ol tûtî-i şîrîn-zebân gelmez* ZDAN, g.515/4.

X **Vuslat, kurbet:** Bu edebiyatta sevgiliye yakın olmak daha çok bir devlet büyüğüne yakınlık kazanmak anlamında kullanılır. Fakat bu yakınlık fazla kalıcı değildir. Sevgilinin yanında sürekli "rakîb"ler (bk. "Rakîb") vardır ve âşığı onun yanına yaklaştırmazlar. Yakınlaşsa da kısa sürede bir fırsatını bulunca ayağını kaydırıp uzaklaştırırlar. Emrî'nin "Sevgiliye böylesine yakınlaşmışken bu feleğin dönekliği bana neler etti" demesi bundandır: *Gör neler itdi baŋa yâre karîn olmış iken / Saldı bu devr-i felek derd ile hicrâna yine* EDYS, g.497/3. Sevgiliden ayrı kalan âşığın tek tesellisi, Hufî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere onun hayalini kurmasıdır: *Gerçi_ırag oldı Hufî yârüŋ visâlinden göŋül / Hamdüli'llah kim hayâliyle bulupdur kurbeti* ENMN, g.4797/8.

AYRILIK ÇEŞMESİ

Sefere çıkanları ve özellikle hacca gidenleri uğurlamak üzere gelenlerin yolculardan ayrıldığı yere umumi olarak bu isim verilirmiş. Eski İstanbul'da Yeldeğirmeni ile İbrahimağa Çayırı arasında bu isimle anılan bir çeşme ve yanında da namazgâhı bulunuyormuş. Ayrılık Çeşmesi adıyla anılan meşhur tramvay durağının adı bugün metro istasyonuna verilmiştir. Muvakkit-zâde Pertev'in "Susamışlar senin dudağın üzerindeki hattı, Ayrılık Çeşmesi üzerindeki tarih beytine benzetmişler" dediği şu beytinde dudak ile çeşme; çeşme kitabesinin yazısı ile de sevgilinin hattı arasında ustaca bir bağlantı kurulmuş: *Ayrılık çeşmesi târîhine beŋzetmişler / Hat-i püşt-i lebüŋ ey rûh-i revân teşne-lebân* MPEB, b.38. Çeşmenin günümüzdeki kitabesinde ismiyle ilgili

bir kayda rastlanamadı. Tâhirü'l-Mevlevî de bir şiirinde ayrılık çeşmesi motifini gözyaşları hakkında kullanmıştır: *Nâr-i hicrân-i 'izârıŋ a gülüm / Dil-i pür-nâlişimi yandırdı / Gözlerim hıyn-i firâkıŋda seniŋ / Ayrılık Çeşmesi'ni andırdı.*

AYŞ bk. "Meclis"

AYŞ-i AHZAR

Kelime anlamı "yeşil işret" demek olan bu tabir, Ahmet Talat Onay'ın Konya Mebusu Naim Onat'tan naklettiğine göre mesut hayat sürme anlamına geliyormuş.

← **Hat-i sebz:** Yüzde yeni çıkmaya başlayan tüy veya sakallar (bk. "Hatt-i sebz") güzelliği örteceği ve yüzü karartacağı için eskilerin güzellik anlayışına göre hoş görülmez. Bu bakımdan biri sakal uzattığında latife yollu şiirler söylenerek bu duruma üzüntü duyulur. Sünbül-zâde Vehbî "O gül yanaklı güzeli hıdırellezden önce bahçeye getirmeme taze hattının çıkması engel değil, çünkü onun gelişi ayş-i ahzardır [= mutluluktur]" anlamındaki *O gül-ruhsârı rûz-i Hızra karşu bâga celb itsem / Hatı sebz olsa da mâni' degüldür 'ayş-i ahzardur* beytinde bu durumun sözkonusu güzelin meclise gelmesine engel olamayacağını ifade eder.

+ **Hıdırellez:** Bilindiği üzere "hızr" yeşil demek olup Hıdırellez ismi Hızır ve İlyâs adlı iki şahsın bir araya geldiklerine inanılan güne (bk. "Hıdırellez") denir. Gerek yukarıdaki beyitte gerekse yine Sünbül-zâde'ye ait "Taze hattı çıkmış güzellerle birlikte gül bahçesinde gizlice gül renkli şarabı içmek ayş-i ahzar değil mi?" anlamındaki şu beyitte bu tabirin Hıdırellez günüyle birlikte kullanıldığı görülmektedir: *Degül mi 'ayş-i ahzar rûz-i Hızra karşu gülşende / Mey-i gül-gûnı içmek sebz-hattân ile pinhânî* SVAY, k.21/12. Şairin her üçü de ayrı ayrı "yeşil" anlamına gelen "ahzar", "hızr" ve "sebz" kelimelerini bir araya getirmek için böyle bir kompozisyon oluşturduğu anlaşılıyor.

Sürûrî'nin güçlü bir ihtimalle "sürh-rû" (bk. "Sürh-rû") tabirine ima için geliştirdiği ve belki biraz zorlanarak "Irz ehli olanlar daha önce cedelleşenlerin kanından kıpkırmızı olmuşlardı. Şimdi huzur içinde mesut hayat sürsünler" şeklinde nesre çevrilebilecek *'Ayş-i ahzar itsün âsâyişle min ba'd ehl-i 'ırz / Hûn-i erbâb-i cedelden olmuş idi evvel al.*beyti Naim Onay'ın verdiği anlama ters düşmemektedir.

AYŞ ü İŞRET bk. "Meclis"

AYVA (bih, sefercel)

Meyveler arasında sarılığı ve üzerindeki tüylerle tanınmasının yanı sıra Farsçada ayva anlamına gelen "bih" kelimesinin aynı zamanda iyi ve güzel anlamını ifade etmesi sebebiyle bu meyve hakkında türlü söz oyunları geliştirilmiş, diğer meyvelerle birlikte ayva da kendine has özellikleriyle teşhis edilip ona diğer meyeveler arasında farklı bir kişilik yüklenmiştir.

• **Pamuğa sarılır:** Eskiden meyveleri uzun süre dayanması için pamuğa sarıp saklarlamış. Zâtî'nin bir kış tasvirinde daha önce sonbaharda dağ taş her yerin bir ayva gibi sararmasına karşılık kış gelince kar yağmasını, bu ayvanın pamuğa sarılması şeklinde yorumu bundandır: *Gördi kim her kûhı bir bih eyledi geldi hazân / Penbe-i berf içre pinhân itdi anı erba'în* MKTM, k.88/2. *Şem' ü Pervâne*'de ise "Felekler kışın şiddetinden korkarak ayvasını pamuk içinde sakladı" anlamındaki şu beytinde ayvanın pamuğa sarılması tamamen farklı bir durum olup bu meyve üzerindeki sarı tüylerle ilgilidir: *Şitânuŋ şiddetinden eyleyüp bâk / Bihini penbede hıfz itdi eflâk* ZŞÜP, mes.1691.

+ **Meyveler:** Necâtî'nin feleği mavi renkli bir çini tabak, ay, güneş ve yıldızları da mecliste meze için dizilmiş elma, ayva ve nar taneleri olarak tasavvur ettiği şu beytinde olduğu gibi eski metinlerde ayva kelimesinin geçtiği beyitlerde başka meyvelere de yer verildiği görülmektedir: *Çînî tabakda çarh meh ü mihr ü encümi / Bu bezme dizdi sîb ü bih ü dâne-i enâr* NBMK, k.6/19. krş. *Hâl-i müşgînüŋ ezelde dâne saçmışdur aŋa / Gabgabuŋ sîbinde eyvâ kim henüz biter çemen* EDYS, k.2/22.

O **Sararma:** Niğdeli Muhibbî'nin beytinde sararmış yanakların ayvaya benzetilmesi ifadesinde olduğu gibi ayva sarılık sembolü olarak kullanılmış bir meyvedir: *Kâmetüm derd ile mincel gibidür / Ruhlerüm gamdan sefercel gibidür* NMGN, mes.2761.

O **Ölüm:** Ölmüş bir bedenin sararması ile ayva rengi arasında ilgi kuran şairler, bu gibi tasvirleri zenginleştirmek için Azmî-zâde'nin bir mersiyesinde geçen "Eyvahlar olsun ki beninin nafesi ile çenesinin ayvasını felek tabut pamukları içine layık gördü" anlamındaki şu beyitte olduğu gibi ayvayı kullanırlar: *Meded ki nâfe-i hâl ü bih-i zenahdânın / Zamâne penbe-i tâbûta gördi erzânî* AHBK, mer.1/23. Bu beyitte yukarıda izah edildiği

üzere eskilerin meyveleri uzun süre saklamak için pamuğa sarma geleneği kullanılmıştır. Şair aynı zamanda ölü kefenlenirken belirli bölgelerin pamukla sarılması geleneğine de dolaylı olarak imada bulunmaktadır.

⟵ **Çene:** Özellikle çene çukuru ile ayva üzerindeki çukurluk arasında ilgi kuran şairler, yaygın olarak ayvayı sevgilinin çene çukuruna benzetirler. Hayalî "Çene altının turuncu ile çenenin ayvası gamdan benim yüzümü limon rengine döndürdü" derken bu benzetme kalıbını kullanmıştır: *Turunc-i gabgabuŋ ile bih-i zenahdânuŋ / Gam ile çihremi döndürdü reng-i lîmûna* HBDA, g.357/2.

Benzi sararmış: Ayva hakkında en çok yapılan yorum benzinin sararmış olmasıdır. Zâtî "Rüzgâr acaba ne haber vermiş olmalı ki onu işitince ayvanın yüreği hoplayıp benzi sarardı?" dediği şu beytinde hoş olmayan bir haber karşısında beti benzi sararan bir şahıs tasviri çizmiştir: *Bâd-i sarsar ne haber virdi ki beŋzi sararup / Yüregi kopdı sefercel işidüp ani hemân* KZMÇ, k.51/13.

Hırkaya bürünmüş: Ayva dalından kopartıldığında parlak sarı kabuğunun üzerinde bej rengi tüylü bir tabaka bulunur. Şairler ayvayı bu hâliyle riyazet çekmekten yüzü sararmış halde hırkaya bürünmüş bir dervişe benzetirler. Seyfî'nin "Eğer gül gibi renk ve koku ile şeref bulmak istersen, İlâhîler (bk. "İlâhîler") gibi hırkaya bürün" dediği şu beytinde ayva bu yönden kullanılmıştır: *Gül gibi bulmak dilerseŋ reng ü bû ile şeref / Hırka-pûş ol bih-sıfat merd-i İlâhîler gibi* ENMN, g.5081/4.

Δ **Bih** [iyi]: Farsçada "bih" yazılış ve söyleniş itibariyle hem "iyi" hem de "ayva" anlamına gelmesi sebebiyle şairler bununla cinas ve tevriyeler oluşturup türlü söz oyunları geliştirmişlerdir. Emrî'nin "O ayva çeneli turunç gibi sarardım. Eğer hâlim iyi olmaz da böyle devam ederse eyvah!" dediği şu beytinde ayvayı ima edecek şekilde hem "bih" [1. İyi, 2. Ayva] hem de "ey vâ" ibareleri özellikle yerleştirilmiştir: *Ol sîb-gabgab içün nârence döndüm Emrî / Böyle kalursa hâlüm bih olmaz ise ey vâ* EDYS, g.28/6. Yine Zâtî'nin "bih" kelimesini "iyi" karşılığında ayva ile birlikte kullandığı "Kim ayvaya sevgilinin çenesinden iyi derse, dünyada feryat ile eyvahlar onun yanından ayrılmasın" anlamındaki beyti de buna örnek oluşturabilir: *Ayvaya o kim bih diye yârüŋ zekanından / Yâr olsun aŋa dünyede feryâd ile ey vâ* ENMN, g.284/3.

Δ **Ey vâ** [eyvah]: "Senin ayva göbeğine benzeyen çene çukurun, Emrî'nin yüzünü eyvahlarla narenç gibi sarartan bir güzeldir" anlamındaki şu beyitte de görüldüğü üzere şairler "ayva" ile eyvah anlamındaki telaffuzu aynı iki ibareyi birlikte kullanarak birtakım söz oyunları geliştirmişlerdir: *Döndürür Emrînüŋ ey vâ ile nârence yüzin / Bir güzeldür güzelüm ayva göbeklü zekanüŋ* EDYS, g.270/5.

AYVA ÇEKİRDEĞİ

Bilindiği üzere ayvanın çekirdeği ezildiğinde kaygan ve yağsız bir madde çıkar. Mesîhî'nin biraz da amiyane imalarla kurguladığı şu beyitten anlaşıldığına göre eskilerin anahtar ve kilitlere iyi çalışması için ayva çekirdeği sürüldükleri anlaşılmaktadır: *Ey kuflını açam diyen ol genc-i pür-zerüŋ / Miftâha çalasın biraz ayva çekirdegi* MDMM, g.285/4.

AYYAR ('ayyâr)

Arapça sözlüklerde anlamı sürekli hareket eden, yerinde duramayan, atılgan, gözü pek, yılmak bilmeyen, gözünü daldan budaktan sakınmayan, fedakâr, becerikli, pervasız, kim ne der gibi bir endişesi olmayan, hileci ve yankesici demektir. Abbasîler'de bir çeşit fedai bölüğüne de "ayyâr" denirmiş. Daha sonra Safevîlerde "sahn muhafızı" olan fedailere de "ayyâr" denmiştir. Ayrıca fütüvvet teşkilatının seyfî yani asker kısmına mensup olanlara da 'ayyâr denir. Bunlar arasında Ahmed-i Tarrân (Tarrâr?) ve benzeri ayyarlardan *Battal-nâme* türünden hamasî eserlerde oldukça fazla bahsolunur. Bunların sırtında bir dağarcık, içinde sapan ve kaya, dârû-yi hûş-ber, cenbiye denen bir çeşit hançer, bir iki elbise bulunup kendileri çıplak denecek surette gezerlermiş. Gece düşman ordusuna yaklaşınca "dârû-yi hûş-ber" adlı maddeyi düşman üzerine savurur ve bunun tesiriyle uyuyan düşman askerlerinin arasına karışarak onlara zarar verir ve aldığı bilgiyi kendi birliklerine yetiştirirlermiş. Daha sonraları "ayyâr" tabiri hırsız, yankesici ve dolandırıcı manalarına kullanmağa başlanmış.

Ayyarların pîri olarak Amr b. Ümeyye ed-Dâmirî (bk. "Amr-i 'Ayyâr") kabul edilmiştir. Sûdî'nin bildirdiğine göre aşırı akıl ve zekâsından dolayı pervâsız hareketlerde bulunup, halkın mukayyet olduğu kural ve kaidelere aldırış etmeyen bir tipi sembolize eder. Bosnalı Sâbit "Aşk yolunda ayyarlık etmek olmaz, sana Mansur gibi sevgi [ipinde] asılma gayreti gerek" anlamındaki şu beytinde kelimeyi cin fikirlilik yahut menfaat icabı kurnazlık

gibi bir anlamda kullanılmıştır: *Bu râhda 'ayyârlık olmaz saŋa besdür / Mansûr gibi gayret-i maslûb-i mahabbet* BSTK, g.33/3. Mutasavvıflar arasında da fütüvvet ehlinden cömert, cesur fedâkâr olanlara da mecazî anlamda "ayyâr" dendiği bilinmektedir Horasan Melâmetîliğinin pîri Hamdun Kassâr'ın (ö.h.271 / m.884) Nişabur'da dolaşırken fetâların önderi Nûh el-Ayyâr ile karşılaşmaları hikâyesi meşhurdur.

• **Askerdir:** Azmî-zâde "Sevgilinin gözü, karanlık gönlümün içinde sanki gece ilerleyen bir ayyar gibi oldu" dediği şu beytinde sevgilinin gözünü kimseye hissettirmeden gece ilerleyen bir askere benzetir: *Dil-i târîküm içre çeşm-i nigâr / Oldı gûyâ ki şeb-rev-i 'ayyâr* AHBK, g.206/1. Mesîhî de sevgilinin saçının ucundaki beni, düşman askerleri arasından konuşturmak için dil almak (bk. "Dil almak") için pusuya yatmış bir ayyara benzetir. *Zülfüŋ ucında beŋüŋ pusudadur dil almaga / Vay nice 'ayyârdur nice kemend-endâz olur* MDMM, g.71/4.

• **Beceriklidir:** Nev'î'nin şu beytinde geçen, sevgilinin yolundan gözüne sürme edinmeye çalışan rakîbinin gözünden sürmeyi geri çekecek derecede becerikli bir sevgili istemesinden de anlaşılacağı üzere, ayyarların en belirgin özelliği ileri derecede becerikli olmalarıdır: *Kasd iderse gerd-i râhuŋ görmege çeşm-i rakîb / Sürmeyi gözden siler bir şûh-i 'ayyâr isterüz* NDMT, g.183/4. Muhibbî'nin rüzgâr esmesiyle nergisin taç yapraklarının dağılması sahnesini, ayyar sabâ peykinin nergisin tacını başından kapmasıyla izah ettiği şu beytinde de ayyarların becerikli oluşları vurgulanmaktadır: *Çemende nergisüŋ tâcın başından / Kapar peyk-i sabâ gâyetde 'ayyâr* MDCA, g.797/5.

• **Cezalandırılır:** İster düşman cephesine zarar vermek için çalışan bir asker isterse yankesicilik eden bir hırsız olsun, edebî metinlerden ayyarların yakalandıkları takdirde çok ağır biçimlerde cezalandırıldıkları anlaşılmaktadır. Cem Sultan şu beytinde millete eziyet eden saçın kesilmesini bir ayyarın eli kesilerek cezalandırılması şeklinde yorumlar: *Cevre el sundı diyü kesme didüm zülfüŋ ucın / Didi 'ayb eyleme ger kesseler 'ayyâruŋ elin* CDHE, g.257/2. Cem burada "el kesme" tabirini aynı zamanda "elini o işten çektirmek" anlamına gelecek şekilde ustalıkla kullanarak bu durumun tenkit edilmemesi gerektiğini vurgulamış. Şu beyitte de sultanın tacını ustalıkla çaldığı için idam cezası verilen bir ayyar söz konusu edilmektedir: *'Işk tâcın kapdugıyçün râh-i 'ışkuŋda senüŋ / Rîsmân-i zülfüŋ ile 'Amrî-i 'ayyârı as* ADMÇ, g.46/5.

• **Dârû-yi hûş-ber kullanır:** Yukarıda da ifade edildiği üzere eski metinlerde çokça geçen bu efsanevî uyuşturucu, düşman üzerine serpildiğinde onları derhal uyutma özelliğine sahiptir. Bâkî'nin "Senin bazen âşık eden bazen kendinden geçiren, bazen sarhoş edip bazen dehşete düşüren. Ayyar gamzenin gamı darunun ta kendisidir" anlamında söylediği şu beytinde böyle bir ayyar tasviri vardır: *Geh bî-dil ü bî-hûş ider geh mest ü geh medhûş ider / 'Ayyâre-i gamzeŋ gamı dârû-yi hûş-ber kendüdür* BDSK, g.95/6. Şu beyitte de karşısındakine daru vererek onun bütün parasını dolandıran bir ayyar tasviri vardır. Bâkî burada "gam" kelimesini kullandığına göre söz konusu daru toz hâlinde bir ilaç olmalıdır: *Göŋül nakdini aldı 'ayyâr-i gamzeŋ / Gamuŋdan virüp câna dârû-yi hûş-ber* BDSK, k.3/3.

• **Efsun okur, büyü yapar:** Ayyarların bilinen bir diğer özellikleri de efsun okuyup karşılarındakini etkisiz hale getirmeleridir. Yakînî "Kirpiğin gönül çalmada/dil almada tılsımlı dualar okuyan bir ayyar ama, o büyücü gözün bir sihir etse akıllar mahvolur" anlamındaki şu beytinde düşman birlikleri arasından efsun okuyarak kimseye belli etmeden esir yakalayıp getiren bir ayyarı tasvir etmektedir: *Dil almakda müjeŋ 'ayyârdur efsûn okur ammâ / 'Akıllar çâk olur sihr eylese ol nergis-i câdû* YDÖZ, g.167/5. krş. *Ne fitnedür beŋüŋ zülfüŋ biri zengî biri Hindû / Ne sihr olur gözüŋ gamzeŋ biri 'ayyâr biri câdû* HŞKD, g.30/1. İshâk Çelebi'nin şu beytinde tasvir ettiği güzelin ayyara benzetilmesinin sebebi büyüleyici güzelliğiyle ayyarlar gibi karşısındakini etkilemesidir: *Geldi teshîr itmege İshâkı biŋ efsûn ile / Tapdugum Taŋrı hakıyçün bir büt-i 'ayyâr idi* ÜİÇD, g.294/9. Yûnus Emre de dünyayı bir şehre benzettiği şu mısralarında dünya heveslerini insanın gözünü boyayan büyücü bir ayyara benzeterek şöyle der: *Bu şâruŋ hayâlleri dürlü dürlü hâlleri / Aldamış gâfilleri câzû 'ayyâra beŋzer* YDMT, 69/5.

• **El çabukluğunda ustadır:** Fuzûlî gülü el çabukluğu ile gonca hokkasını ortadan yok eden, hilede eşi benzeri görülmemiş bir ayyara benzeterek şöyle der: *Kıldı pinhân goncenüŋ lû'b ile gözden hokkasın / Bulmak olmaz hîç reng ile zihî 'ayyâr gül* FDKA, k.9/15. Bunların bir diğer hünerleri de

yine el çabukluğuyla karşılarındakinin külahını kapmalarıdır. Külah gidince unvan da elden gitmektedir. Bursalı Rahmî feleği, İskenderin tacını başından ustalıkla alıveren bir ayyara benzeterek şöyle der: *'Ayyâr-i felek kapdı tâc-i ser-i Hâkânı / Nûş itmedi İskender ser-çeşme-i hayvânı* BRDF, terc.1-2/4. krş. *'Ayyâr-veş nezâket ile kapdı rûzgâr / Berfün 'imâmesini ser-i kûh-sârdan* SDCB, k.10.

• **Gece çalışırlar:** Yukarıdaki beyitlerde de örnekleri görüldüğü üzere ayyarların bir diğer özellikleri işlerini gece karanlığında görmeleri olup bu sadece onların gece düşmana baskın düzenleyen askerler olması sebebiyle değil aynı zamanda hırsız ve dolandırıcı oluşlarıyla da ilgili bir durumdur. Azmî-zâde Hâletî, meyhanelerin karanlık ve serin mahzenlerde oluşu sebebiyle kadehi gece dolaşan bir ayyara benzettiği şu beytinde onu her seferinde sevgilinin dudağını öpmeğe çalışan bir ayyara benzetir: *Kasd ider la'l-i lebüŋ öpmege her bâr kadeh / Oldı bir kan kuyusı şeb-rev-i 'ayyâr kadeh* AHBK, g.110/1.

• **Hırsız/dolandırıcı:** Kelime sadece askerî sınıfa mensup düşmana entrika çevirmek için işler yapan kimse değil aynı zamanda bu hilecilikleri sebebiyle hırsız ve dolandırıcılar için de alem olmuş bir yapıya sahiptir. Mesela Zâtî özellikle hırsızlarıyla meşhur Bağdat şehrini kullandığı şu beytinde çengi, Bağdat şehrinde insanın aklını ve tahammülünü çalan bir hırsıza benzeterek şöyle der: *Nakd-i 'akl ü sabrını ugurlamazdı 'âlemüŋ / Olmasa Bagdâd-i bezm içre eger 'ayyâr çeng* ZDAN, g.757. Şu beyitte ise Emrî sevgilinin bakışını hem kan dökücü hem de hileci bir ayyara benzetir: *Yâ ugurlar göŋlüŋüŋ nakdin yâ alur cânuŋı / Gamze-i yâr Emriyâ kattâldür 'ayyâr hem* EDYS, muk.305/1.

• **Hilecidir:** Yukarıda vasıfları sıralandığı üzere ayyarların en belirgin özellikleri hile ve oyun düzenlemeleridir. Câfer Çelebi'nin şu beytinde geçen "mekkâr" [= oyuncu hileci" kelimesi ayyarın bu özelliğini vurguluyor: *Bir büt-i 'ayyâr imişsin böyle bilmezdüm seni / Hey nice mekkâr imişsin böyle bilmezdüm seni* TCÇD, g.225/1. Şu beyitte de küçük bir şey vererek karşısındakini aldatıp ele geçiren bir hileci tasvir edilmektedir: *Zihnînüŋ bir bûse virdüm diyü alduŋ göŋlini / Sen ho bir 'ayyâr imişsin böyle bilmezdüm seni* ENMN, g.5038/7. Mostarlı Ziyâî'nin şu beytinde de tek başına bir memleketi harap etmesine rağmen bir türlü ele geçirilemeyen bir ayyar tipi tasviri çizmektedir: *Gîsû-yi fettânı dil mülkini vîrân eyledi / Hey meded ol mekri çok 'ayyârı bilmem kandedür* MZMG, g.114/5. Azmî-zâde şu beytinde arkadan takip edenleri yanıltmak için atının nallarını ters çakmış bir ayyarı tasvir etmektedir: *Çerhüŋ görüp hilâlini aldanmaz oldı dil / 'Ayyâr na'lini ider elbette bâzgûn* AHBK, k.22/15.

• **Kement kullanırlar:** Ayyarları konu edinen beyitlerin önemli bir kısmında bir şekilde kementten bahsedilmesi bunların ustaca kement kullandıklarını gösteriyor. Zâtî âhını ustaca kement kullanan bir ayyara benzettiği şu beytinde "Senin yerin feleğin dokuzuncu katında da olsa benim âhımdan sakın. Çünkü o kemendini dokuz kat eyvana bile atabilen bir ayyardır" dediği şu beytinde onların bu özelliğini vurgular: *Tokuz kat çarhda yirüŋ olursa âhdan havf it / O bir 'ayyârdur atar kemendini nüh eyvâna* ZDAN, g.1318/4. Mesîhî de saçın ucunda duran beni, dil almak/gönül çalmak için elinde kemendiyle pusuya yatmış bir ayyara benzetir: *Zülfüŋ ucında beŋüŋ pusudadur dil almaga / Vay nice 'ayyârdur nice kemend-endâz olur* MDMM, g.71/4. Nedîm'in kement ve ayyar kelimelerini tamamen farklı bir yapıda kullandığı şu beyti oldukça sıradışı bir durum arz etmektedir: *Nedîm nâmına bir şâ'r-i cihân var imiş / Kemend-i zülfine düşsün ilâhî ol 'ayyâr* NDAG, k.7/24.

• **Korku salarlar:** Ayyarların en belirgin bir diğer özelliği de çevrelerine korku salmalarıdır. Türâbî'nin *Battal-nâme*'sinde ayyarlar her fırsatta can alan ve çevrelerinde bu vasıflarıyla korku salan kan dökücü savaşçılardır: *Bu 'ayyâr ugrı kişinüŋ böylece / Sen çekersiŋ korkusın gündüz gice* TBAÇ, mes.6773. krş. *Zirâ 'ayyârdur kati pehlivân / Korkaram kurtarmayam ben yine cân* TBAÇ, mes.4764.

• **Siyah giyer:** Ayyarları konu edinen beyitlerde görülen bir diğer ortak özellik bunların siyah renkte giyinmeleridir. Mesela Azmî-zâde güzellerin gözünün sürekli sürmeli olmasını ayyarların daima siyah elbise giymeleri ile şöylece izah eder: *'Aceb mi olmasa hîç çeşmi sürmeden hâlî / Olur hemîşe libâsı siyâh 'ayyâruŋ* AHBK, g.398/3. Hayâlî Beğ de sevgilinin hayalinin hiç gözünden çıkmamasını ayyarların daima gece rengi elbiseler giymesi şeklinde yorumlar: *Merdüm-i dîdemdedür dâ'im hayâl-i hâl-i yâr / Lâ-cerem 'ayyâr olanlar câme-i şeb-gûn geyer* HBDA, g.186/4.

• **Taç ve külah kaparlar** bk. "Külah kapma", "Taç kapma"

+ **Bağdat:** Ayyarları konu edinen beyitlerin önemli bir kısmında bu şehrin adının geçmesi, Bağdat'ın hırsız ve yankesicilerinin şöhreti sebebiyle olmalıdır: *Dil-şâd oluram ş'ol gözi 'ayyâr ile dâyim / K'anuŋ gibi göz görmeye Bagdâd işiginde* KBME, g.535/5. krş. *'Işkı Bagdâdında oldı gözi 'ayyâr epsem ol / Komadı bu göŋlümün ilinde deyyâr epsem ol* KBME, g.910/1. Hayâlî'nin iddiasına göre sevgilinin yüzündeki Hintli beni gibi bir yankesiciyi Bağdat ayyarları rüyalarında bile görmemişlerdir: *Yüzüŋde hâl-i Hindû gibi tarrâr / Düşinde görmedi 'Ayyâr-i Bagdâd* HBDA, g.121/2. Necâtî de "Necâtî'nin senin gözün ve bakışınla ne hallere düştüğünü ancak Bağdat'ta ayyarlarla karşılaşan biri anlayabilir" diyerek ayyarların soydukları adamı nasıl perişan ettiğini şöylece ifade eder: *Çeşm ü gamzeŋle bilür hâl-i Necâtîyi şu kim / Tuş gelmiş ola Bagdâdda 'ayyârlara* NBMK, g.462/7. krş. *Ser-i kûyuŋda bilür gamzelerüŋle hâlüm / Şu ki Bagdâda varsa tuş ola 'ayyârlara* NBMK, g.464/3

+ **Çengel:** Ayyarlar aynı zamanda yankesici olmaları sebebiyle birinin bir şeyini çalacakları zaman kanca ve çengel türünden bir alet kullanırlarmış. Eski metinlerde hırsızlıkla ilgili konularda bu kancadan çok bahsedilir: Ümmî Kemâl'in Bağdat ve hırsız kavramlarıyla birlikte bahsettiği çengel budur: *Sakla dîn Bagdâdı içinde 'amel zenbîlini / Düşmesün çengine ser-mâyeŋ riyâ 'ayyârınuŋ* KÜDR, g.61/6.

+ **Hindû:** Ayyarları konu edinen beyitlerin önemli bir kısmında "Hindû"lardan bahsedilir. Ahmed Paşa'nın "Onun Hintli saçı nasıl asi olup da o ayyar güzelin üzerine kemendini atmış" dediği şu beyitte kement kullanan ayyar değildir belki ama her iki kavramın özellikle bir araya getirilmesi ilginçtir: *Hindû-yi zülfi gör nice ser-keşlik itdi kim / Atdı kemendin ol büt-i 'ayyâruŋ üstine* APDA, k.17/8. Şehzâde Korkut'un (Harîmî) şu beytinde de "ayyâr" göz, "Hindû" ise saç ilgili olmakla beraber yine bir arada kullanılmış: *Ne fitnedür beŋüŋ zülfüŋ biri zengî biri Hindû / Ne sihr olur gözüŋ gamzeŋ biri 'ayyâr biri câdû* HŞKD, g.30/1. Fakat Nâmî'nin şu beytinde sözü edilen ayyar, elinde kement tutan bir Hintlidir: *Zülf-i miskîn-târ ile hâl-i siyâhuŋ dir gören / Beŋzer ol Hindû-yi 'ayyâra kemendin gösterür* NDAY, g.82/3. Âsım'ın şu beytinde tasvir edilen dudak kenarındaki siyah ben de hak hukuk tanımayan siyah yüzlü Hintli bir ayyardır: *Emîn olma o künc-i lebdeki hâl-i siyeh-rûdan / Nemek hakkın ri'âyet gelmez ol 'ayyâr Hindûdan* ŞMMB, g.54/1.

← **Felek:** Çarhın ayyar olarak yorumlanması gök cisimlerinin hareketlerinin yeryüzünde etkili olduğuna dair (bk. "Felek") çok eskilere dayanan bir inançla ilgilidir. Bu inançtan kaynaklanan edebî tasavvura göre felekler insanlar aleyhinde türlü entrikalar çevirerek kaderi etkiler. Mesela şu beyitte felek Cem ve Dara'nın taçlarını başından alan yani onların ölerek iktidardan ayrılmalarına sebep olan bir ayyar olarak tasavvur edilmektedir: *Ey Hayâlî câm-i Cem nûş it ki 'ayyâr-i felek / Kapdı Cemşîdüŋ külâhın efser-i Dârâ ile* HBDA, g.354/24-5. Emrî'nin gelinciğin çanak yapraklarını kırmızı bir taca benzettiği "Lâle bu felek ayyarının kim bilir hangi sultandan aldığı lâl taşından yapılmış bir taçtır" anlamındaki şu beytinde onun gerçekte bir zamanlar bir sultanın tacı olduğu halde felek ayyarı tarafından alınarak şimdi gelinciğe verildiği öne sürülmektedir: *Lâle bir efser-i la'lîndür anı kim bile kim / Kankı sultândan alupdur bu cihân 'ayyârı* EDYS, g.529/3. Emrî bu beyitte aslında ölüp toprak olmuş bir hükümdarın saltanatının bittiğini, şimdi o tacın aynı toprakta yetişen sıradan bir gelincik çiçeğine verildiğini ima etmektedir.

← **Gamze:** Sevgilinin âşığı görmezden gelen ve onu kendine esir eden müstağnî bakışı da ayyara benzetilir. Nef'î'nin bir kasidesinde memduhunu överken onun zamanında adaletin ne kadar güçlendiğini vurgulama sadedinde söylediği "Senin zamanında âşıkların sevgilinin müstağnî ve müstehzî bakışlarından bahsetmesinden başka, hırsız ve yankesicilerin adı anılmaz oldu" anlamındaki şu beyti ustacadır: *Zemânında aŋılmaz oldı nâmı düzd ü 'ayyâruŋ / Meger yâd ide 'âşık gamze-i gammâz ü tannâzı* NDMA, k.22/22. Kara Çelebi-zâde'nin "Ayyarlık konusunda senin gözünü ancak bakışın bastırır. Öyle ki, iki gözün önünde sürmeyi gözden çeker" dediği şu beytinde yine gamzeyi bir hünerli bir ayyara benzetir: *Çeşmüŋi 'ayyârlukda gamze-i şûhuŋ basar / İki gözüŋ ortasında sürmeyi gözden siler* PBKG, g.2126/1.

← **Göz:** Nesîmî'nin *Yanaguŋ cennetüŋ handân gülidür / Zihî nergeslerüŋ 'ayyâre beŋzer* NDHA, g.120/4. krş. *Egerçi kaşlaruŋdur fitne başı / Harâmî*

gözlerüŋ 'ayyâre beŋzer NDHA, g.76/8 dediği gibi gözün en çok teşhis edildiği insan tiplerinden biri de ayyardır. Harâmî olarak nitelendirilen göz kan döker, gönül çalar hasılı haramilere has ne iş varsa işler. Gözler dışarıdan hasta gibi görünmekle beraber ayyarların siyah giyinmeleri geleneğine uyan merdüm [= göz bebeği] her bakımdan tam bir ayyardır: *Ne bilür hiylesini merdüm-i 'ayyârlaruŋ / Nâtüvân gördi göŋül çeşmüŋi bîmâr sanur* EDYS, g.146/6. Celîlî'nin şu beytinde ifade ettiği üzere sevgilinin kâfir gözleri âşığın aklını başından alır: *Kıldı 'akl ü hûşdan miskîn Celîlîyi cüdâ / Hey ne kâfir fitnedür ş'ol nergis-i 'ayyâreler* CDAA, g.109/6. Celîlî ve Ahmet Paşa'nın beyitlerindeki "fitne" kelimesinden bu ayyar gözlerin ortak özelliği büyü ve sihir ile iş görmeleridir: *Nergisî gözler henüz sihrine âgâz itmeden / Mest ü hayrân oldı cân ol fitnelü 'ayyârdan* PBKG, g.5612/3.

⇆ **Saç:** Bu maddenin muhtelif bölümlerinde de örnekleri görüleceği üzere saç da yaygın olarak ayyara benzetilir. Mesela Muvakkit-zâde Pertev "Senin hayalin (gönlüme) gece baskını düzenlerken, saçının büyücüsü; çalıp çırpan, kement atan ayyar bir sihirbaz gibidir" derken sevgilinin saçını bir ayyara benzetir: *Hayâlün kim şebîhûn-i dil eyler fitne-i zülfüŋ / Kemend-endâz bir 'ayyâr-i sâhirdür çalar çarpar* MPEB, g.133/2.

⇆ **Sevgili:** Sevgilinin kendisi de âşıklarına türlü oyunlar oynaması ve hileler düzenlemesi sebebiyle eski şiirde çok yaygın olarak isim ve sıfat hâliyle "ayyar" kavramıyla özdeşleş olmuştur. Hâletî'nin *Yanup pervâne-veş yakılduŋ ey dil / Göŋül ugrusı bir 'ayyâra düşdüŋ* AHBK, g.453/5 demesi bundandır.

♪ **Tarrâr:** Aslında yukarıda izah edildiği üzere ayyar kelimesinin anlamlarından biri de yankesici olmak hasebiyle bu iki kelime hem müteradif yani eş anlamlı hem de ses uyumlu olmak bakımından şairlerce özellikle bir arada kullanılmış. Hayder ve Hayretî'nin şu beyitleri buna bir örnek oluşturabilir: *Sayd iden dil murgini bu turre-i tarrâr imiş / Gâret-i cân eyleyen ol nergis-i 'ayyâr imiş* ENMN, g.2080/1. krş. *Hîç düşer mi şânuŋa böyle münâfıklık senüŋ / Andan ey 'ayyâr ü ey tarrâr n'itdüm ben saŋa* HDMÇ, g.15/6.

AYYAŞ bk. "Serhoş"

AYYUK ('Ayyûk)

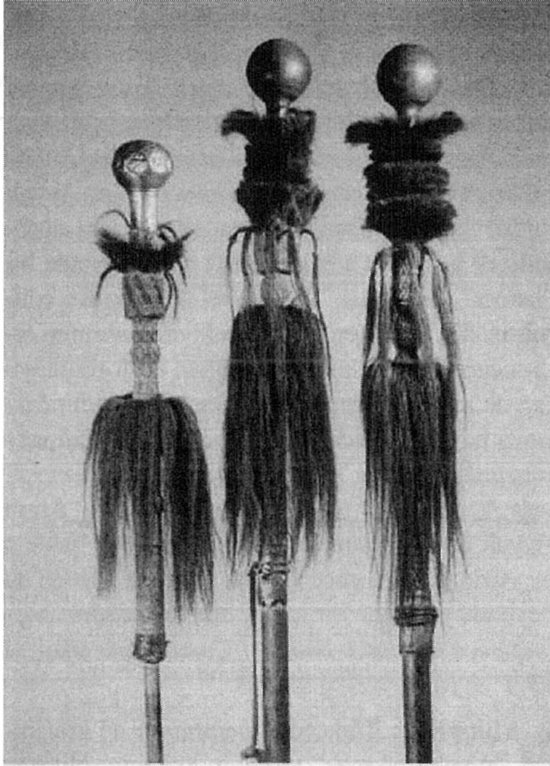
Kırmızı ışık veren parlak bir yıldız adı olup Samanyolunun daima sağ tarafında bulunur, Sürreyya takım yıldızının arkasından gider ve Deberân ile Süreyyanın arasında durur. Kadı Bürhâneddîn'in "Gönlüm bu ateşini ayyuka çıkartırdı ama yakınında Deberân var" derken Boğa burcunu ima ederek o yanmasın diye ah ateşimi o kadar yükseğe çıkartmıyorum demektedir: *'Ayyûka irüreydi göŋülüm bu odını / İllâ ki n'idem çevre yanumda Deberândur* KBME, g.938/7. Bu beyitten de anlaşılacağı üzere halk arasında en yüksekte bulunan yıldız olarak bilindiğinden bir şeyin çok yüksekte olduğunu ifade etmek ve özellikle sesin çok yükseklere çıktığını vurgulamak için "ayyuka çıkmak" tabiri kullanılır. Ayyuka çıkartmak bazen de övgü anlamında mübalağa yoluyla "çok yüceltmek, abartarak olduğundan fazla göstermek" anlamına gelir.

• **Kubbesi vardır:** Eskiler feleği yeryüzü düzlüğü üzerina tas şeklinde kapanmış bir yapıda tasavvur ediyorlardı. Hattâ dokuz kat felek, iç içe geçmiş dokuz adet tas şeklinde düşünülüp bu şekilde izah ediliyordu. Bir mimarî yapıda en yüksekteki kubbe ne konumdaysa, en yüksekte kabul edilen Ayyuk yıldızı da bu kubbenin hemen altında gibi düşünülerek bu yıldız adının geçtiği çoğu metinde bir "kemer" yahut "tâk" [= kubbe] söz konusu edilmiştir. Zâtî'nin "Ben aşk padişahıyım, sabrımın ordusu harekete geçince feryatlarımın kösü gürültüyü Ayyuk'un kubbesine kadar yükseltti" anlamındaki tasvir böyledir: *Pâdişâh-i mülk-i 'ışkam göçdi sabrum leşkeri / Tâk-i 'Ayyûka düşürdi kûs-i nâlem velvele* ZDAN, g.1361/4. Edirneli Nazmî'nin "Ahım Ayyuk'un kubbesine kadar çıkıp çınladığı halde o ay yüzlü güzelin yüce kasrına ulaşmaz" dediği şu beytinde de böyle bir kubbe söz konusudur: *İrişmez yüce kasrına o mâhuŋ / Çıŋar âhum çıkar tâ tâk-i 'Ayyûk* ENDS, g.3347/3.

○ **Yükseklik:** Türkçede günümüzde de kullanılan "ayyuka çıkmak" tabirinin kökenini oluşturması basımından Ayyuk yıldızı aynı zamanda hemen her geçtiği yerde bir yükseklik imajı oluşturup yükselmeyi ifade eder. Mesela Tutmacî'nin *Gül ü Hüsrev*'inde geçen şu beyitteki ağaçların "ayyûka çıkma"sı, ağaçların çok yükselmesi anlamındadır: *Agaçlar başı 'ayyûka irişmiş / Budahlar biri birine girişmiş* TGHK, mes.4058. *Hevâ-yi perçemüŋe dûd-i âhum gird-bâd-âsâ / Su'ûd itmekdedür 'Ayyûka hâlâ halka-ber-halka* YALT, g.398/4.

○ **Sesin ulaşabileceği en son yer:** Kubbeli mimarî bir yapıda sesin yükselebileceği en nihaî nokta

kubbe tepesi olduğu gibi, dünyada sesin ulaşabileceği en son nokta olarak Ayyuk yıldızı gösterilir. Şeyh Gâlib'in bir zafer kutlaması sebebiyle düşürdüğü bir tarihinden alınan "Şimdi ayyuka çıkan hep tekbir sesleri, dilin kalemine gelen de hep 'zafer mübarek olsun!' sözleridir" anlamındaki şu beytinde çıkan gürültünün ulaşabileceği son nokta bu şekilde ifade edilmiştir: *Çıkan ayyûka hep âvâze-i tekbîrdür şimdi / Gelen kilk-i zebâne hep mübârek-bâdî-i nusret* ŞGDA, tar.21/3. Kâtibzâde Mustafa Sâkıb'ın şu beytinde de sesin çıkabileceği en yüksek nokta ifadesi olmak üzere yine "ayyuka çıkma" deyimi kullanılıyor: *'Ayyûka çıkdı nâle vü efgânumuz bizüm / Bir dem terahhum itmedi cânânumuz bizüm* KZMS, g.413/1.



126

+ **Mancûk:** Sancak, tuğ ve otağların tepesindeki "alem" demek olan bu kelime aynı zamanda Mahremî'nin bir savaş tasviri münasebetiyle Ayyuk yıldızına kadar yükselen top dumanı ve "mancûk"a kadar yükselen tozdan bahsetmesinden, bunun aynı zamanda yıldız adından bozma bir isim olabileceğini akla getirmektedir: *Misâl-i gerd kim mencûka agdı / Duhân-i tôblar 'Ayyûka agdı* MŞHA, mes.4846. Nitekim gerek bu beyitte gerekse Ayyuk'tan bahsedilen birçok beyitte "mancuk" yahut "mencük"ten de bahsedilmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Nev'î-zâde'nin "Onun faziletinin sancağı ayyuka çıkıp alemin altın hilaline gölge yaptı" anlamındaki şu beyti böyledir: *Râyet-i fazlı irüp 'ayyûka / Sâye saldı meh-i zer mancûka* NASE, mes.715. Şeyh Gâlib'in "Zamanın Selim Han'ından nice lütuf ve ikramlar gördüğü için onun övgülerinin mancuku/alemi Ayyuk'a kadar çıksa yeridir" dediği şu beytinde de Ayyuk ve mancuk birlike geçmektedtir: *Sezâdur çıkmaga 'Ayyûka dek mancûk-i evsâfi / Selîm Hân-i zemândan mazher oldı lutf ü ikrâma* ŞGNO, tar.24/15. Sâmî'nin *Âsaf-nâme*'sinde de her iki kelime birlikte kullanılmış:. krş. *Keremle serefrâz olmış çü-mencûk / O yirde aŋlur nâmiyle Ayyûk* SAMA, mes.648. Mancuk hk. ayrıntılı bilgi için bk. "Mancuk"

+ **Süreyya:** Mencûk gibi Ayyûk ile birlikte zikredilen bir diğer isim de Süreyyâ (bk. "Ülker") takım yıldızıdır. Yukarıda ifade edildiği üzere bu yıldızlar gökyüzünde birbirlerine çok yakın konumda bulunmaları sebebiyle olmalı Sâmî'nin *Âsaf-nâme*'sinde bu iki yıldızı sürekli birlikte kullandığı dikkati çekmektedir: *İdüp 'Ayyûkdan ruhsat temennâ / Sûy-i Necde rücu' itdi Süreyyâ* SAMA, mes.745. krş. *Süreyyâ ile 'Ayyûk-i hüner-ver / Karışdukda misâl-i şîr ü şekker* SAMA, mes.662.

X **Yere geçmek:** Ayyuka çıkmanın zıddı olmak üzere Yenişehirli Avnî bir binayı tasvir ederken "Bunun yüksek çatısı Ayyuk yıldızına kadar yükseldi ama hasımları tepelerindeki saça kadar yerin dibine geçti" anlamındaki şu beytinde "yere geçme" deyimini "ayyuka çıkma"nın tam aksi anlamda kullanır: *Çıkdı 'ayyûka bunuŋ sakf-i bülendi ammâ / Hasedinden yire geçdi husemâ tâ perçem* YADS, k.38/19.

AZÂB bk. "Azap"

AZÂBÎ, 'azâbîler

Hayâlî Beğ'in "kitâbîler, hisâbîler, hʷâbîler harâbîler, türâbîler, şerâbîler, âfitâbîler" gibi sınıfları kafiye için sıraladığı bir gazelinde geçen bu tabirin diğer kullanılış yerlerine de bakıldığında "cehennem ehli" yahut "cehennemde azap görenler" anlamında bir tabir olduğu anlaşılmaktadır. Şair şu beytinde cennetin asıl kıymetini orada duranlar değil, cehennemde azap gördükten sonra oraya gelenler bilir anlamında şöyle demektedir: *Hecr çekmiş 'âşıkuŋdan vasluŋı itme dirîg / Cennetüŋ zevk ü safâsını 'azâbîler bilür* PBKG, g.2418/2. Cenâbî Paşa'nın "Ayrılığın elemlerini benden sor ey huri huyu güzel. Çünkü

cehennem ateşinin yanışını ancak azap ehli olanlar bilir" dediği şu beytinden de aynı anlam çıkmaktadır: *Fürkatüŋ âlâmını sor benden ey hûrî-nijâd / Sûziş-i nâr-i cahîmi çün 'azâbîler bilür* PBKG, g.2415/4. Muhibbî'nin "Sahte âşık ayrılık ateşini inkâr etse buna şaşılır mı? Cehennem hâlini ancak azap ehli bilir" anlamındaki şu beytinde de kelime aynı anlamda kullanılmıştır: *Âteş-i hicrâna taŋ mı münkir olsa müdde'î / Dûzahuŋ ahvâlini ancak 'azâbîler bilür* PBKG, g.2417/6.

ÂZÂD, âzâde

Hür, azatlı, serbest gibi anlamlar ifade eden bu kelimenin geçtiği beyitlerde daha çok servi ve ar'ar gibi ağaçların konu edilmesi, bunların meyve yükü yüklenmedikleri için her türlü yük ve bağdan "âzâde" olmalarındandır. Meyveli ağaçlar dünya malına tamah edenler gibi ağırlaştıkça ağırlaşır, sonunda dalları kırılacak derecede yerlere eğilirler. Halbuki servi ve 'ar'ar bütün bu tür yüklerden arınmış olarak sürekli göğe baş çeker, hür oldukları için asla baş eğmezler.

+ **'Ar'ar, servi:** Dağ servisi de insanlardan uzak, bağımsız hâliyle hürriyetin sembolüdür: *Kul olayın ben anuŋ 'ar'ar-i âzâdesine / Ki görüp sâye sala serv-veş üftâdesine* EDYS, g.463/1. krş. *Hıdmet içre kendüŋi zerd eyleme şimşâd olup / Egnüŋe yeşil 'abâ gey serv-veş âzâd olup* EDYS, g.50/1

+ **Kuş:** Sevgilinin servi gibi mütenasip boyuna imrenen âşığın gönlü, bu ağacın dalları arasında kaybolmuş bir kuş olarak tasavvur edilir. Gönül artık âşığın elinden çıkması sebebiyle bu durum gönlün hürriyetine kavuşması şeklinde yorumlanır: *Bâg-i hüsn içre o servi göricek / Murg-i dil gussadan olur âzâd* ENMN, g.784/3. Öyle ki sevgili o gönlü cennetteki Sidre ağacına uçması için azat etse dahi oradan ayrılmayı kabul etmez: *Âzâd iderse 'âr ide uçmaga Sidreye / Dil murgı kim o serv-i hırâmân elindedür* HDMK, g.32/3.

O **Servi:** Bu ağaç edebiyatta azadlık yani hürriyet sembolü olmasına rağmen her fırsatta sevgilinin azat kabul etmez kulu olarak gösterilir: *Servüŋ eflâke eger başı irerse sanemâ / Kaddüŋe bende iken istemez ol âzâdî* HBDA, g.422/4. Şu beyitte de servi, sevgilinin mütenasip boyu karşısında hayranlığından bir kul gibi el pençe dîvân durmuş halde tasvir edilmektedir: *Çemende el tutup kaddüŋe karşu / Turupdur bende gibi serv-i âzâd* RDMÇ, g.46/4.

X **Bende:** Azadlık ile tam tezat oluşturması bakımından şairler bu kelimeyi özellikle aynı ibare içinde kullanmaya özen gösterirler. Emrî'nin "Hür iken sana bin canımla kul oldum. Ey padişah, böylece Allah'a şükürler olsun, başlıbaşıma sultan oldum" anlamındaki bu beytinde bu iki kelime özellikle kullanılmıştır: *Bende oldum saŋa biŋ cân ile âzâde iken / Hamdüli'llah ki şehâ başuma sultân oldum* EDYS, g.331/3. krş. *Kavs kaşlaruŋa bin cân müşterî / Serv-i âzâduŋa biŋ dil bendedür* KBME, g.310/2.

ÂZÂD

Hurşîd ü Ferahşâd mesnevîlerinde adı geçen hizmetli kölelerden birinin adıdır.

+ **Hurşîd, Ferahşâd:** Metinlerde Hurşîd veya Ferahşâd isimleri geçtiğinde bu köleye iyham yoluyla işaret etmek üzere "âzâd" [= hür] kelimesine yer verildiği görülmektedir: *Bend-i gamdan bendesin ol servüm âzâd eylemez / Ol yüzi Hurşîd gam-gînin Ferâhşâd eylemez* ZDAN, g.533/1. krş. *Gamdan ey servüm cihân bâgında âzâd olmadum / Togmadı hurşîd-i maksûdum ferâh şâd olmadum* ZDAN, g.971/1.

ÂZÂD OLMAK

Bu edebiyatta sevgili bir padişah, âşık da onun kapı kulu gibi tasavvur edildiğinden sevgili sarayın taht odasında oturan bir sultan, âşık ise kapıda nöbet bekleyen bir kul gibi düşünülür.

• **Âşığa hoş gelmez:** Batıda mahrumiyetin kol gezdiği dönemlerde devşirme usulüyle orduya alınan gençlerin, özellikle çocuğumuz ileride bir devlet adamı olur ümidiyle gönüllü gönderildikleri biliniyor. Bu edebiyattaki âşık sarayın kapısında seve seve ömür süren azat kabul etmez bir kul konumundadır. Sevgili kendisini o makamdan kovsa da gidecek başka bir yeri yoktur. Tâli'î ve Sehâbî'nin beyitleri böyle azat kabul etmez köle konumundaki âşık tipini tasvir etmektedir: *Ben kuluŋı niyyet itmişsün ki âzâd idesün / Hây efendi baŋa hôş gelmez bu tedbîrüŋ senüŋ* ENMN, g.2542/2. krş. *Ey sa'âdet mülkinüŋ şâhı ne hâletdür bu kim / Bende olanlar kapuŋda istemez âzâdlık* SDCB, g.195/2.

+ **Bende, benden, bendeŋ:** Arapçada "kul" demek olan "bende" ile Türkçede senin benden anlamında "bendeŋ" yahut birinci teklik şahsın ablatif hâliyle "benden" gibi kelimelerin "âzâd olma/âzâd eyleme" tabiriyle birlikte türlü söz oyunları

geliştirmek üzere çokça kullanıldığı görülmektedir. Bâkî'nin azat kabul etmeyen bir köle imajı çizmek üzere söylediği "Kulunu ayrılık bağında tutma da sersbest bırak. Efendi, zaten öldürsen de bu kulun kaçmaz" anlamındaki şu beytinde yer alan "bendeŋi" [= kulunu] ibaresi böyledir: *Bend-i fürkatde koma bendeŋi âzâd eyle / Öldürürsen de eger kaçmaz efendi kuluŋ* BDSK, g.267/4. İshâk Çelebi'nin "Ey Yusuf yüzlü güzel, rüyamda benden kurtul demiştin ama senin bu güzel tabirin beni yine sana kul etti" anlamındaki şu beytindeki "benden" [= benim elimden] ibaresi de şairlerin bu kullanış biçimine bir diğer örnek oluşturabilir: *Benden âzâd ol didüŋ düşümde ey Yûsuf-cemâl / Yine kul itdi beni bu hüsn-i ta'bîrüŋ senüŋ* ÜİÇD, g.143/6. Ümîdî ve Rahmî'nin şu beyitleri de bu türdendir: *Kuluŋ olalı Ümîdî bendeŋ / Başına oldı efendi azad* ÜDMS, g.23/9; *Yûsuf-âsâ h*ʷ*âce-i dehri sarasın kul gibi / Olmadı şâh ü gedâ bendeŋden âzâd ey felek* RDAM, g.150/2.

AZÂİM, 'azâyim bk. "'Azîme"

AZAP ('azâb)

Elem, cefa, işkence ve eziyet gibi anlamlar ifade eden bu kelime dinî ıstılahta Allah'a karşı gelip onu tanımayanları dünyada ve ahirette verilen/verilecek ceza ve eziyet anlamında kullanılır. Âşıklar için en büyük azap sevgilinin uzakta bulunuşudur. Bu sevgili kavramı ilâhî bir hüviyete büründüğü takdirde bu defa cehennem azabı Allah'ın âhirette kullarına cemalini göstermemesi şeklinde bir yapıda karşımıza çıkar. Gerek bu durumu gerekse beşerî anlamdaki sevgilinin ayrılığını özellikle muğlak bırakan şairler sevgilinin yokluğunun gerçek azap olduğunu, cehennem azabının onun yanında çok hafif kaldığını iddia ederler. Şeyhî'nin "Senin ayrılığının eziyetiyle cennetteki nimetler acı olur. Senin coşkunun zevkinden cehennemde azap tatlı olur" anlamındaki şu beyti bu duruma bir misal oluşturabilir: *Hecrüŋüŋ zecri ile cennetde telh olur na'îm / Şevkuŋuŋ zevkı-y-ile tamuda 'azb olur 'azâb* ŞDHB, g.6/5. krş. *Zehr olur fürkat ile olsa zülâl / 'Azb olur vuslat ile olsa 'azâb* HHAE g.14/4. Kefeli Feyzî de "Senin ayrılığının zehriyle bana cennet ırmağı acı gelir. Vuslatının zevkinden de cehennem azabı tatlı gelir" demesi yine aynı mantıktan kaynaklanmaktadır: *Telhdür zehr-i firakluŋla baŋa cûy-i behişt / 'Azb olur vasluŋ safâsıyla cahîm içre 'azâb* FKDM, g.24/5. İfadelerden anlaşıldığına göre burada ilâhî boyutta bir sevgili ön planda tutulmaktadır. Sevgilinin zikri dahi âşığı azaptan koruyacak güçtedir: *Hecrüŋde çoh 'azâb çeker Ahmedî velî / Zikrüŋ halâvetiyle aŋa 'azb olur 'azâb* ADYA, g.59/7.

• **Âşığa lezzetli gelir:** Sevgilinin âşığa eziyeti onun için bir ihsan olduğu gibi ona acı söz söyleyip azarlaması da bir lütuftur. Çünkü bu en azından sevgilinin âşığın varlığından haberdar olduğunun, menfi de olsa bir ilgi duyduğunun göstergesidir. Nitekim âşığa ondan gelen her şey hoş geldiği gibi acı söz söylemesi de hoş gelir. Ahmedî'nin "Gönül senin ateşinle mum gibi yandıkça zevklenir. Çünkü sevgilinin sevgiliye eziyeti tatlı gelir" demesi bundandır: *Yanduhça şem' bigi oduŋa cân safâ bulur / Zîrâ ki yâre 'azb olur yârden 'azâb* ADYA, g.47/6. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. "Cefa"

→ **Tatlı nesne:** Bu şiir geleneğinde sevgili daima müstağnî ve âşığın ulaşması mümkün olmayan bir makamdadır. Bu sebeple aşkıyla ağlayıp sızlayan, gece gündüz perişan olan âşıklarından haberdar değildir. Sevgili saray duvarlarının ardında taht odasında oturan bir hükümdar, âşık ise sarayın en dış kapısında dolaşan bir dilenci gibidir. Sevgili hanesinden dışarı çıktığında âşıkları yanında can çekişip ölseler başını çevirip bakmaz. Bu sebeple sevgilinin bir münasebetle âşığı azarlayıp ona eziyet etmesi, onun âşığın varlığından haberdar olması yahut onu tanıması anlamına geleceğinden bu büyük bir ihsan kabul edilir. Böyle bir kurgu sonucu sevgiliden gelecek her türlü azap, cefa ve bela âşığa tatlı gelir: *Senüŋ belâŋı velâ bilürem cefâŋı vefâ / Ki yâre 'azb gelür yâr nice itse 'azâb* ADYA, g.70/4.

X **'Azb:** Su kaynağı, pınar, çeşme ve tatlılık gibi anlamları sebebiyle "'azâb" ve "'azb" hem ses benzerliği hem de sıcaklık ve serinlik tezatı oluşturmaları bakımından şairlerce çoğu zaman birlikte kullanılır. Hamdullah Hamdî'nin "Bakış oklarının ucu bana tatlı geldi. Azabının vadisinden tatlı bir su içer gibiyim" anlamındaki şu beyti buna bir örnektir. Ok temreninin V şekliyle vadi arasında ilgi kuran şair, temren çeliğine su verilmesi bakımından da vadi ve su bağlantısını ima ederek: *Hadeng-i gamzelerüŋ nîşi baŋa nûş oldı / Zülâl-i 'azb içerem vâdî-i 'azâbuŋdan* HHAE, g.123/3 demektedir.

Tatlıdır: Şiir dilinde en büyük azap aşktır. Ancak gerçek âşıklar bu hâlden hiçbir zaman şikâyet etmezler, aksine bu ruh hâli bir tutku ve alışkanlık

hâline geldiğinden onlara Ahmedî'nin "Ey padişah! Aşkın azabı bana nasıl tatlı gelmesin ki? Bu dünyada senin bir benzerin hoş yüzlü ve iyi huylu bir güzel yok" anlamındaki şu beytinde olduğu gibi tatlı gelir: *Niçe 'azb olmasun baŋa şehâ 'ışkuŋ 'azâbı kim / Cihânda yoh sinüŋ bigi büt-i hôş-sûret ü hôş-hû* ADYA, g.542/6.

♪ **'Azb:** Yukarıdaki beyitlerin tamamında da fark edileceği üzere bu iki kelime aralarındaki ahenk sebebiyle şairlerce çoğu zaman birlikte kullanılırlar. Karamanlı Aynî kelimelerin arasında sadece bir harflik bir fark olduğunu şöyle ifade eder: *'Aynî lebüŋ gözler velî çıkmaz rakîbüŋ aradan / Ol şerbet-i 'azb-i cinân bir harf ile olur 'azâb* KADA, g.50/7.

AZÂZÎL bk. "Şeytan"

AZB-i FURÂT ('azbü furât, 'azb-i Furât)
"Furât" ibaresi eski metinlerde hem bir nehir adı hem de içimi lezzetli bir su anlamında *Kur'an*'daki *Birinin suyu tatlı ve susuzluğu giderici, diğerininki tuzlu ve acı iki denizi salıveren ve aralarında bir engel, aşılmaz bir sınır koyan O'dur* FURKÂN 53 ve *İki deniz birbirine eşit olmaz. Şu çok tatlıdır, susuzluğu keser, içilmesi kolaydır. Şu da çok tuzludur, acıdur (bogazı yakar)* [...] FÂTIR 12 gibi ayetlerde "azb^{ün} furât^{ün}" ve "mâ^{en} furât^{en}" şeklinde "lezzetli ve içimi hoş su" manasında geçer. Eski şiirde "mâ-i furât" veya "'azb-i furât" olarak zikredilmesi *Kur'an*'daki ibareye imada bulunma amacına yöneliktir. Bâkî'nin "Denizin acı suyu lezzetini senin dudağından alacak olsaydı, o (*Kur'an*'da övülen) içimi hoş su ile yarış ederdi" anlamındaki meşhur *Lâ'lüŋden alsa lezzeti milh-i ucâc-i bahr / Bahs eyler idi çeşme-i 'azb-i furât ile* BDSK, g.418/5 beyti bu ayete işaret için söylenmiştir.

O **Tatlılık, lezzet:** Edirneli Nazmî'nin aşk şarabının lezzetini tarif ederken ifade ettiği "âşığa tatlı inkârcıya acı gelir" anlamındaki şu ifadesinde olduğu gibi bir şeyin hoşa gitmesi ve lezzetini tarif için "azb-i furât" sembol olarak kullanılır. *Câm-i 'aşkuŋ özge bir hâsiyyeti vardur ki_olur / 'Âşıka 'azb-i furât ü münkire milh-i ucâc* ENDS, g.1099/2. Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde bir yerin güzelliğini tarif ederken suyunun lezzeti için söylediği şu beyti de güzel bir misal olabilir: *Topragı 'anber suyı 'azb ü furât / Lâle vü nesrîn idi anda nebât* AİYA, mes.2104.

X **Milh-i ucâc:** Yukarıda meali verilen ayetlerde "'azb^{ün} furât^{ün}" [= tatlı ve lezzetli] ve "milh^{un} ucâc" [= tuzlu ve acı] birlikte ve tezat oluşturmak üzere zikredilmeleri bakımından bu ayete işaret için şairler her iki ibareyi daha çok Farsçalaştırılmış şekliyle birer tezat unsuru olarak kullanırlar. Ahmedî'nin "Ona söz söyleme konusunda aynı olduğunu iddia edene akıl, 'Hiç lezzetli ve tatı su ile acı ve tuzlu su bir olur mu?' der" anlamındaki şu beytinde de bu kavramlar söz konusunda tezat oluşturmak üzere kullanılmış: *Mukâbilem diyene sözde aŋa 'akl eydür / Berâber olmaya 'azbü furâta milhü ucâc* ADYA, g.100/9. Celîlî'nin "Düşmanın taşı dostun eziyet kılıcından daha serttir. Sanki biri Fırat'ın tatlı suyu, diğeri ise tuzlu ve acı (su)" dediği şu beytinde de her iki kavram birbirine zıt kullanılmış: *Seng-i düşmen katıdur tîg-i cefâ-yi dôstdan / sanki bu 'azb-i Furât oldı vü ol milh-i ucâc* ENMN, g.642/3.

⇆ **Ağız suyu:** Şâirler tuzlu gözyaşlarını "milh-i ucâc" olarak tanımladıkları beyitlerde buna mukabil sevgilinin dudaklarını yahut ağız suyunu "azb-i furât"a benzetirler: *Acu yaşum ile agzuŋ yârı cânâ fi'l-mesel / Birisi milh-i ucâc ü birisi 'azb-i furât* MDMM, g.21/3. krş. *Leblerüŋdendür senüŋ 'azb^{ün} furât / Gözlerümdendür benüm milh^{ün} ucâc* KADA, g.85/3.

⇆ **Şarap:** Sürekli ibadet eden ve cehennem azabı korsusuyla ağlayan zahit ile alay eden şâirler onun tuzlu gözyaşlarını milh ü ucâc, buna mukabil içtikleri şarabı ise azb ü furât olarak nitelendirirler. Lâmi'î Çelebi'nin "Ağlayıp duracağına saf şarap iç. O acı suyu bu tatlı suya değiş" demesi bundandır: *Zâhid nice bir girye kılursın mey-i sâf iç / Bu 'azbü furâta degiş ol milhu ucâcı* PBKG, g.7678/5. Lebîb'in şarabı sudan üstün göstermek için nazmettiği "Galiba meyhaneci ayete telmih olmak üzere şaraba su kattı. Biri azbü furât ve biri milhü ucâc" anlamında söylediği şu beytinde de şarap içimi lezzetli bu tatlı suya benzetilmiş: *Su katdı bâdeye pîr-i mugân idüp telmîh / Ki biri 'azb-i furât ü birisi milh-i ucâc* LDOK, g.19/6.

⇆ **Zehir:** Sevgilinin elinden sunulan zehir de aynı şekilde âşığa tatlı gelir. Bunun da en yaygın ifade biçimlerinden biri o zehrin azb-i furâta benzetilmesidir. Âlî'nin şu ifadesine göre sevgilinin elinden olmadıktan sonra Hızır'ın sunacağı Hayat suyu bile âşığa acı gelecektir: *Yâr elinden*

zehr-i nâb ise olur 'azbü furât / Ansuz âb-i Hızr ise müştâkadur milh-i ucâc ADFS, g.156/2. krş. *Zehr elüŋden 'âşıka 'azbün furât / Sensizin dirlik suyı milhün ucâc* KADA, g.86/4.

ÂZER [Hz. İbrahim'in babası]
Kur'an'a göre Hz. İbrahim'in babasının ve bir diğer inanışa göre ise babasının ölümünden sonra onu himaye eden amcasının ismidir. *Tevrat*'a göre Hz. İbrahim'in babasının ismi Terah yahut Târeh olup, onun ölümünden sonra amcası Âzer tarafından büyütülmüştür. birçok metinde Hz. İbahim'den "İbrâhîm-i Âzer" şeklinde bahsedilir. Hayâlî "Âzer'in oğlu İbrahim Kâbe'yi inşa ettiğinde oraya 'Ey kardeş, eğer Kâbe'ye ulaşmak istiyorsan gönül yap' diye yazmış" anlamında şöyle der: *Yapdugında yazmış İbrâhîm-i Âzer Ka'beye / Yap göŋül varmak dilerseŋ ey birâder Ka'beye* HBDA, g.360/36-1. *Düstûr-nâme* Âzer'in atalarını Lût Peygamber soyuna bağlar: *Âzer İbrâhîm atasıydı meger / İbni Âzer Lût ibni Mâhan diger* DEBA, mes.261.

• **Heykel yontar:** Yaygın bir rivayete göre Âzer'in mesleği, tapınılması için put yontmak olup taş v.b. nesnelerden heykeller yaparmış. O bu hâliyle vahdet dininin sembolü hâline gelen oğlu İbrahim'le taban tabana zıt bir inancı temsil etmesi bakımından onunla tam bir tezat oluşturur: *Ne gülşen zâhir olmış cism-i İbrâhîme âteşden / Ne 'izzet aŋlamış Âzer likâ-yi Lât ü 'Uzzâdan* NDMT, terc.VII-3/3.

+ **Put:** Âzer'den bahsedilen hemen bütün beyitlerde bir şekilde konu put ve heykellere getirilir. Mesela Fuzûlî insanların türlü sıkıntılarını ifade ederken bazılarının Hz. Zekeriya gibi bıçtıdan, kiminin de Âzer'in putu gibi taş yontma çekicinden eziyet çektiğini dile getirerek şöyle der: *Geh Zekeryâ kimi çekmiş çok cefâlar bıçkıdan / Geh büt-i Âzer kimi olmış giriftâr-i teber* FDKA, k.34/6. krş. *Kıldı dilber büt-nişân-i kalb-i a'dâyı şikest / İtdi İbrâhîm-i Âzer san çelipâyı şikest* CDBK, g.14/1.

Δ **Âzer:** Bu kelime aynı zamanda "ateş" anlamına gelmesi bakımından Hz. İbrahim'in ateşe atılması münasebetiyle babasının ismine imada bulunmak üzere özellikle kullanılır. Gedâyî'nin "Saçı (sevdası) İbrahim gibi yerimi ateşe çevirdi. Ey dostum/ Halîl'im senin yanağının coşkusuyla ateş gibi oldum" dediği şu beytindeki "âzer" ve "halîl" kelimeleri böyledir: *Zülfi İbrâhîm gibi yirümi od eyledi / Ey halîlüm şevk-i ruhsâruŋla döndüm âzere* PBKG, g.6573/2. Manastırlı Celâlî'nin "Senin sakalın Nemrut, yanağın ise gül bahçesine dönen ateştir. Saçın mancınık, benin ise Azer'in İbrahim'idir" dediği şu beytindeki "Âzer" kelimesi ise Nemrut'un hazırlattığı ateşe iyham için kullanılmıştır: *Hatuŋ Nemrûd ü haddüŋ ol gülistân olan âzerdür / Saçuŋ hod mancınukdur hâlüŋ İbrâhîm-i Âzerdür* MCDM, g.173/1.

Δ **Âzer:** Mostarlı Ziyâî'nin "âzer"i "azar azar" anlamında kullanarak "Kâbe hakkı için âşıklara eziyeti azar azar eyle dostum İbrahim" diyerek oluşturduğu iyham çok ustacadır: *Ka'be hakkı cefâ-yi 'uşşâka / Âzer eyle Halîlüm İbrâhîm* MZMG, kıt.35/1.

ÂZER [melek]
Asıl anlamı ateş olmakla birlikte, güneşin işlerine vekil tayin edilmiş bir melek ismidir. Hem gündüz vakti hem de Âzer ayında olan işlerin düzeni onun denetimi altında olduğuna, güneş ışıklarının dünyaya onun izniyle gönderildiğine inanılırmış. Fatih övgüsü için Aşkî'nin yazdığı bir kasidede padişahın zuhuruyla cihanın nurla dolduğu, bu parlaklığı görenlerin her zaman olduğu gibi güneş ışıklarının dünyaya Âzer tarafından gönderdiğini sandıkları, fakat aslında bütün bu ışıkların Fatih'ten kaynaklandığı şöyle dile getirilmiş: *Âsümândan âfitâbuŋ tâli' oldugın gören / Zâhir eyler sanur idi âb ü tâbı Âzeri* ADNB, k.22/9. Hayâlî de "Eğer o yüzünün nurunu güneşe gönderecek olursa, Âzer denen meleğin bütün vücudu aşkından ışığa dönüşürdü" anlamında şöyle der: *Cemâli nûrı eger güne salsa pertevini / Mahabbet odı ile nûr ola ten-i Âzer* HBDA, g.162/81-4.

ÂZER [ateş]
= **Şarap:** Gerçek anlamının dışında edebî metinlerde kırmızı rengi sebebiyle daha çok şarap anlamında kullanılır. Ahmed Paşa "Güneş Zühre'nin işret meclisini coşturmak için saki gibi şeffaf kadehler içinde ateş gezdirmektedir" dediği şu beytinde cam kadeh içinde sunulan şarabı kastedilmektedir: *Bezm-i 'ayşın Zöhrenüŋ germ itmege sâkî-sıfat / Âb-gûn akdâh içinde gezdürür âzer güneş* MKTM, k.268/14

+ **Hz. İbrahim:** Ateş anlamının yanı sıra Hz. İbrahim'in babasının adı (bk. "İbrahim, Hz.") olması bakımından bu kelimenin zikredildiği beyitlerde bir şekilde konu İbrahim Peygambere getirilir. Emrî'nin "Ey melek yüzlü güzel, senin benin sanki ölümsüz Rabb'in kendisine ateşi gülistan

ettiği Allah'ın dostu Hz. İbrahim gibidir" anlamında şöyle der: *San Halîlullahdur hâlüŋ ruhuŋda ey melek / Kim aŋa kılmış gülistân âzeri Hayy-i kadîm* EDYS, k.343/3.

⟵ **Lâle:** Gül ve gelincik gibi kırmızı renkli çiçekler yaygın olarak ateşe benzetilirler. Revânî'nin çemen redifli bir kasidesinde "Düşmanının varını yoğunu ateşe yakmak için yeşillikler yine ellerine gelincikten ateş almışlar" anlamında *Hânümânını ocaga urmag içün hasmınuŋ / Yine almışdur eline lâleden âzer çemen* RDMÇ, k.3/15 dediği gibi bu çiçek çoğu zaman ateşle özdeşleşmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. "Lâle"

ÂZER-i HUTNÂYÛN
Sâm neslinden bir kadın büyücü olup Isfahan ateş tapınağının hademesi imiş. Zülkarneyn onu Belinas-i Hakîm ile evlendirdiğinden bu zat da sihir ve büyücülüğü ile şöhret bulmuş. Üsküdarlı Hakkı Beğ "Kalemim öylesine manalar çizen bir ressamdır ki, sihirli sözler tapınağına Âzer'in nakışlarını işler" anlamındaki şu beytinde bu tapınak hademesi büyücüye işaret etmektedir: *Hâmem ol sûret-ger-i tasvîr-i ma'nâdur ki_ider / Deyr-i pür-nakş-i beyân-i sihre tarh-i Âzeri* ÜHBD, k.1/47. Kânî'nin şu beyitlerinde baharın gelişi bu kadının büyücülük ederek tabiatı rengarenk bir görünüme sokması şeklinde yorumlanıyor: *Gül-gonca-i şâh olup germ-hûn / Gösterdi zümürrüdi la'l-gûn / Sihr eyledi Âzer-i Hutnâyûn / Zâyende olup hezâr ahzûn / Her zerre-i hâk mihr-zâdur* KDAY, müs.1/III.

AZÎME ('azâyim, 'azîmet)
Cin, peri ve benzeri yaratıkları musallat oldukları kimsenin yakasını bırakmaya mecbur etme iddiasıyla tılsım ve muska yazma yahut efsunlar okumaya denir. Aynı zamanda cin görmek için dualar okuma anlamını da taşımalı ki Fuzûlî şu beytinde bülbülü, cinleri teshir için azîme okuyan bir cinciye, baharda ortaya çıkan çimenleri de yüz gösteren perilere benzetmiştir: *Olup terennüm-i bülbül 'azâyim-i teshîr / Çemen perîlerine lâzım oldı 'arz-i likâ* FDKA, s. 17.

• **Buhur yakılıp okunur:** Molla Aşkî'nin "Sabah rüzgârı buhur yakıp bülbül dualar okuyup bağ ve bahçeyi periler meclisine çevirmiştir" anlamındaki şu beytinden anlaşıldığına göre söz konusu dualar buhur yakılma suretiyle okunurdu: *Buhûr idüp sabâ yili 'azîmet okıyup bülbül / Perîler mecma'ı kılmış-durur bâg ü gülistânı* ADNB, k.24/11. Şairin bu ifadesinden cin çağırma sırasında da buhur yakıldığı anlaşılmaktadır.

• **Safranla yazılır:** Molla Aşkî sonbahar tasviri çizdiği bir kasidesinde yaprakların sararmasını, bülbül çıldırmasın diye yapraklar üzerine safranla azime/tılsım yazılması şeklinde yorumlarken; aynı zamanda muskacıların bu tür kokulu mürekkepleri kullanmalarına işaret etmektedir: *Âvâre olmasun diyü bülbül yazar revân / Bergine za'ferân ile tılısmın şâh-sâr* ADNB, k.3/12. Ayrıntılı bilgi için bk. "Tılsım"



127

AZÎZ ('Azîz, 'Azîz-i Mısr)
Kur'an'da ağabeylerinin Hz. Yusuf'tan kurtulmak için onu kuyaya bırakmaları üzerine kervanla gelenlerin onu bularak şehre götürüp satmaları bahsinde, Yusuf'un Azîz adında bir şahıs tarafından az bir ücret mukabili satın alındığı anlatılır. Mısır Azizi'nin Arapçadaki ismi Butifar yahut Futifar, İbranicede ise Potifar olarak söylenir. Rivayete göre bu şahıs firavunun seçkin adamlarından biri olup aynı zamanda Züleyha'nın da kocasıdır.

= **Hz. Yusuf:** *Kur'an*'da "azîz" kelimesi sadece bu şahıs için değil aynı zamanda yüksek makamlara getirildiğinde Hz. Yusuf için de kullanılmıştır. Mesela kardeşleri onun huzuruna geldikleri zaman ona "azîz" diye hitap ederler. Bu sebeple edebî metinlerde de onun unvanlarından biri "âzîz"dir. Hamdullah Hamdî'nin onun için "Mısr'ın azîzi" demesinin sebebi budur: *O kim Yûsuf gibi çekdi belâ-yi çâh-i Ken'ânı / Yiridür ger ola Mısruŋ 'azîzi belki sultânı* HHAE, 177/1. Nitekim *Tevrat* onun Firavun'dan sonra Mısır'daki en büyük yetkili olduğunu, onun izni olmadan el ve ayak dahi kıpırdamadığını bildirir. Fedâyî ona bu makamların verilmesini birçok belaya sabretmesine bir mükafat olarak yorumlar: *Sebeb gör Yûsuf-i Mısra çeh-i Ken'ân ü zindânı / 'Azîz-i Mısr ü 'asr oldı egerçi çekdi çok belvâ* FDBÇ, kıt.1/31.

+ **Hz. Yusuf:** Azîz isminin geçtiği beyitlerde bir şekilde Hz. Yusuf devreye sokulur. İshâk Çelebi'nin "Eğer seni bu yüzünle güzellik Mısır'ında görmüş olsaydı, Aziz Kenan'lı Yusuf'u satın almazdı" anlamındaki şu beyti böyledir: *Görse bu sûret ile Mısr-i melâhatde seni / Cân virüp almaz idi Yûsuf-i Ken'ânı 'Azîz* ÜİÇD, g.102/2. krş. *Ey 'azîzüm gel göŋül Mısrında sultân ol yüri / Hüsn ile Yûsuf gibi âşûb-i devrân ol yüri* MDGT, g.429/1. Bu konuda bk. "Yusuf, Hz."

+ **Mısır:** Bu da İster unvan isterse sevgi ve saygı hitabı anlamında olsun "azîz" kelimesinin geçtiği beyitlerde çoğunlukla Mısır'dan bahsedildiği görülmektedir: *Dir iseŋ Mısr-i vücûda seni sultân olasın / Ey 'azîzüm yüri ol h^{w}âceye hıdmet-kâr ol* ÜİÇD, g.158/4

+ **Müşterî:** Hz. Yusuf'u esir pazarında satın alması sebebiyle Azîz kelimesinin geçtiği beyitlerde bir şekilde müşteri yahut "harîdâr" gibi aynı anlamlarda kelimelere yer verildiği görülür. Tâcî-zâde ve Kâmî'nin beyitleri böyledir: *Tenhâ beni sanmaŋuz harîdâr / Ol yâr-i 'azîz-i Mısr-i câna* TCÇD, k.9/V-8. krş. *Ol dür-i şehvâr-i hüsne müşterîdür her 'Azîz / Yûsuf-i Mısr-i melâhat kârvânı n'eylesün* KDAY, g.151/4.

+ **Züleyha:** Azîz-i Mısr'ın karısı olması sebebiyle bu isim de ilgili beyitlerde çoğu zaman bir münasebetle devreye sokulur. Zâtî'nin "Gül bahçesi Mısır'ında gül Yusuf'u yetişti. (Kışın) dünya bembeyaz olmuşken (bahar gelince) yemyeşil oldu" anlamındaki şu beytinde Aziz'in ölümü üzerine Züleyha'nın ihtiyarlık yıllarında Hz. Yusuf ile evlenmesi ve mucizevi bir şekilde gençleşmesine telmih vardır: *Yitişdi Yûsuf-i gül Mısr-i gülşende 'azîz oldı / Agarmışken Züleyhâ gibi dünyâ oldı ter taze* ZDAN, g.1292/2.

♪ **İzzet:** Arapçada aynı kökten türemeleri sebebiyle bir iştikak sanatı oluşturmak üzere her iki kelimenin çoğu beyitte bir arada kullanıldıkları görülür. Mürekkepçi Enverî'nin ilk mısrada sadece bir sarık cinsi olarak kullandığı "Yûsuf" ismini aynı beyitte ustalıkla iki kere farklı anlamlarda kullanmayı başardığı, bunun yanı sıra "azîz" ve "izzet" kelimelerini bir araya getirdiği "Ey ay yüzlü güzel, güneş senin Yusufî sarıklı bir kulundur. Sen izzet şehrinin azîzi, gül gömlekli bir Yusufsun" anlamındaki şu beyti ustaca nazmedilmiştir: *Güneş iy mâh-tal'at Yûsufî sarıklı bendendür / Azîz-i Mısr-i 'izzet Yûsuf-i gül-pîrehensin sen* MEDC, g.186/3.

AZM-i REMÎM bk. "İzâm-i remîm"

AZMÂYİŞ OKU (ezmâyiş okı)

Farsça "âzmûden" mastarından türetilen "âzmâyiş" kelimesi "deneme", "tecrübe", "vukuf" gibi manalara geldiğinden, "azmâyiş oku" tabirini "deneme oku" yahut "usta oku" olarak anlamak mümkündür. Ünsal Yücel bu okun tanımını ok yarışlarında ve "azmâyiş menzillerinde kullanılan zeytûnî demir temrenli atış oku" olarak tespit etmiştir. Evliyâ Çelebi "Azmâyiş"in Ayasofya'dan çıkarılıp Okmeydanı'na getirilerek ok hedefi yapılan heykellerden birinin adı olduğunu öne sürerse de bu pek makul görünmemektedir. Çelebi, eserinin bir başka yerinde "âzmâyiş menzili" tabirini bir uzunluk ölçüsü olarak kullanır: [...] *bu şehr-i bender Beç'e pek yakındur kim ancak iki üç âzmâyiş menzili kadar vardur.*

Şairler Azîm'in "İşve okunu gurur zihgirine almaktan maksat, gönlü azmayiş okuna hedef etmektir" dediği şu beytinde olduğu gibi sevgilinin kirpik yahut bakışlarını bu oka benzetirler: *Hadeng-i 'işveyi der-şast-i nahvet eylemeden / Garez dili hedef-i âzmâyiş itmekdür* ADAD, g.44/2. Diğer ok isimlerinde olduğu gibi okçulukla ilgili beyitlerin çoğunda bir iyhâm-i tenâsüb oluşturmak amacıyla, özellikle "âzmâyiş" ibaresinin kullanılmasına dikkat edildiği görülmektedir. Muvakkit-zâde Pertev ve Fâik Mahmud'un şu beyitleri bu kabildendir: *Sînemde âzmâyiş-i tîr-i nişân kıl / Ümmîd-i merhem eylemeyen zahm-nâkünem* MPEB, g.340/2; *Hemân*

bende idersin âzmâyiş tîr-i müjgânuŋ / Hemîşe ey kemân-ebrû nedür bu çekdügüm senden FMDF, g.98/6. Görüldüğü üzere bu beyitlerde "âzmâyiş" mutlak anlamda "deneme" karşılığında kullanılmış olup kelimenin kullanılmasındaki amaç tamamıyla uzak anlamı olan ok cinsine işarettir.

AZRA bk. "Vamık ve Azra"

AZRAİL ('Azrâ'îl)

Kelime anlamı "Allah'ın kulu" demek olup dört büyük melekten ölüm meleğinin adıdır. Bir yoruma göre Allah'ın isim ve sıfatlarının esası İsrâfil'de "hayat", Cebrail'de "ilim" Mikail'de "irade" ve Azrâil'de ise "kudret" olarak zuhur etmiştir. Sinan Paşa'nın ifadesine göre ise Cebrail "emanet"i, Azrail "itaat"i, Mikail ise "adalet"i temsil ederler: *İlâhî, Cebre'îlüŋ emânâtı hakkıyçün! İlâhî, 'Azrâ'îlüŋ itâ'eti hakkıyçün! İlâhî, Mîkâ'îlüŋ 'adl-i bî-kusûrı hakkıyçün! İlâhî, İsrâfîlüŋ nefh-i sûrı hakkıyçün!* Azrail ismi *Kur'an*'da geçmez, sadece "melekü'l-mevt" [= ölüm meleği] olarak zikredilir. *Tevrat* kaynaklı bilgilere göre ölüm meleğinin yaratılışın ilk gününde var edildiğine inanılır. Mekânı göklerde olup on iki kanadı vardır. Ölüm anında kılıcını çekmiş olarak kişinin baş ucuna gelir.

• **Dünyadan Âdem'in toprağını almıştır:** İnanışa göre Allah "Âdem"i yaratmayı murad ettiğinde meleklere yeryüzünden bir avuç toprak almalarını emr etmiş, ancak yerin itiraz ve feryatları sebebiyle bu işi hiçbir melek başaramamışken sadece Azrail yerine getirebilmiştir: Kime ait olduğu bilinmeyen *Didiler Azrâ'il Âdem topragını alıcak / İtdi alnı topragını Ka'be yirinden misâs* beytinden anlaşıldığına göre Âdem'in alın toprağı Kâbe'den alınmıştır.

• **Can alır:** Zâtî'nin sadece sevgilinin gözü tarafından canının alınması arzusunu dile getirmek üzere söylediği "Eğer senin gözün varken Azrail canımı almaya kalkışırsa, öyle içten bir ah ederim ki onu perişan ederim" dediği şu beyti çok ustaca söylenmiştir: *Câna kasd eylerse 'Azrâ'îl çeşmüŋ var iken / Şöyle âh idem ki cândan anı bîzâr eyleyem* ZDAN, g.900/2.

• **Çok güçlüdür:** Allah'ın emrini yerine getirme konusunda hiçbir engel tanımayan bu melek, zamanı geldiğinde nice kudret sahibi hükümdarların saltanatına son vermesi sebebiyle gücün şairler onu güç ve engel tanımamanın sembolü hâline getirmişlerdir. Mesela Nevres-i Kadîm'in çok karanlık bir geceyi tasvir ederken "Öyle karanlık ki, bu gecede bir hasta can cevherini saklayacak olsa onu Azrail bile bulmakta aciz kalırdı" derken bu kudreti kullanmıştır: *O deŋlü tîre kim bulmakda 'Azrâ'îl olur 'âciz / Bu şebde eylese bir haste pinhân gevher-i cânı* NKHA, k.17/15. Hersekli Ârif Hikmet'in düşüncesinin gücünü vurgulamak için "Eğer bir değil binlerce Azrail olsa, düşüncemin celladı hücum edecek olsa hiçbiri kurtulamaz" dediği şu beyti de aynı mantıkla söylenmiştir: *Hezârân 'Azra'îl olsa halâs olmaz yine Hikmet / Hücûm itse ma'âzallah eger cellâd-i endişem* HAHB, g.185/4.

← **Gamze:** Ok, hançer ve kılıç gibi öldürücü silahlara benzetilen sevgilinin bakışı bu hâliyle Azrail ile özdeş bir yapıda değerlendirilir. Yenişehirli Avnî'nin *Nîgâh-i şûhı cân almakda 'Azrâ'îlden kalmaz / Lebi cân virmede 'Îsâ-yi pür-tebcîlden kalmaz* YEAD, g.151/1 demesi bundandır. Şeyh Gâlib'in sevgilinin gamzesini cellata benzeterek, ölümsüzlüğün olduğu cennette cellat ve Azrail'in bulunmasının anlamsızlığını dile getirdiği şu beyti de çok ustaca söylenmiştir: *Behişt-i hulda yaraşmaz egerçi Azrâil / Ruhuŋda gamze-i cellâd aceb neden yaraşır* ŞGNO, g.81/4.

↓ **Gamze:** Hersekli Ârif Hikmet'in herkese hayat veren Mesih'in bile baş eğdiği sevgilinin gamzesine, Azrail'in elbette saygı gösterip selam vereceğini ifade ettiği şu beyti de yine gamzenin karşı konulmaz öldürücü gücünü vurgulama amacıyla söylenmiştir: *Ser-fürû-bend-i tehâşîyken Mesîhâ gamzeŋe / Azra'îl itmez mi hiç arz-i müdâra gamzeŋe* HAHB, g.150/1. Osman Şems'in şu beyti de bundan mülhem görünüyor: *Kabza-i kudretdedür ancak tereddüd yohsa kim / 'Azra'îl elbet ider 'arz-i temennâ gamzeŋe* OŞDY, g.606/2.

1. CİLT MADDE BAŞLIKLARI

Bu kitap günümüz insanının Fuzûlî, Bâkî, Nedîm gibi şairlerin eserlerini kolayca okuyup anlayabilmesi amacıyla hazırlandı. Bu şiiri vücuda getiren 650 civarında dîvân ve mesnevînin yaklaşık 1.500.000 beyti taranıp eski`edebiyatın nirengi noktaları madde başları haline getirilerek zengin örneklerle izah edildi. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'ndaki madde başlıkları, bugün yanlış bir adlandırmayla daha çok "Divan Şiiri" diye bilinen edebiyatın temel kavramlarını örnekleriyle açıklıyor. Kılavuzu kullananların ellerine aldıkları eski bir şiir metnini, önemli ölçüde çözüp tadına varabileceği inancındayız.

Eski şiir, aradaki engeller kaldırıldığında gerçekten okuması ve yorumlaması son derece zevkli bir meşgaledir. Bu şiirin her beyti, bize yüzyıllar öncesinden gönderilmiş birer bilmece gibidir. Bunları çözmek, insanda heyecan ve bir yenisini daha çözüp anlama isteği uyandırır.

Bundan 300-500 sene önce yaşamış bir söz ustasının zihninin kıvrımlarından kopan ince bir espriyi 21. yüzyılda yeniden keşfedip zevkine varabilmek, bambaşka bir heyecan konusudur. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* ile toplumumuzun, tarih ve kültürüyle daha güçlü bağlar kurabileceğine inanıyoruz.

OSMANLI ŞİİRİ KILAVUZU



TAKIM ISBN 978-605-66259-0-9
ISBN 978-605-66259-1-6

